

مكتبة الدراسات الأدبية

٤٩

القيان والغناء في العصر الجاهلي

تأليف

الدكتور ناصر الدين الأسد

طبعة منقحة مزيّدة



دار المغارف بمصر

مكتبة الدراسات الأدبية

٤٩

القيان والغناء في العصر الجاهلي

تأليف

الدكتور ناصر الدين الأسد

طبعة منقحة مزيّدة



دار المغارف بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

تمت صورة هذا البحث ، فى معالمة العامة التى يراها القارئ بين دفتى هذا الكتاب ، فى سنة ١٩٥٠ م . ولقد كان تقادم العهد ، ومضى سنوات عَشْرَ ، فى مثل هذه الحياة المتجددة النامية التى نعيشها ، فنلتى منها فى كل يوم جديداً : يُعفى على ما قبله ، ويزُّ ما سبقه — كان ذلك حربياً أن يصرفنى عن نشر هذا البحث . غير أن من عَجَب أن يكون هذا السبب نفسه هو الذى حفزنى إلى نشر الكتاب ، وإن كان يبدو — فى ظاهره — مدعاةً إلى طيِّه ، وبيان ذلك فى جملة أمور ، يُغنى توضيح بعضها عن سائرهما ، فنها :

أنى كنتُ — بعد إتمام هذا البحث — أتبعه وأتقرأه فى كل ما كنت أقرأ وأبحث خلال هذه السنوات العشر . فكنتُ حين أقف على نص يتصل بهذا الموضوع — وأنا أقرأ عن غيره — أبادر إلى تقييده . ولقد جددتُ صلتى خلال هذه المدة بكل ما كنتُ قرأتُ من مصادر من قبل ، وأعدتُ قراءتها مرةً ومرةً ؛ ثم اتَّصل ما بينى وبين مصادر أخرى كثيرة اقتضت حياى العلمية : التدريسية والدراسية ، أن اتَّصل بها ، وخاصةً حين كنتُ أجمع مادةً بحثى عن « مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية »^(١) ، أو حين عكفتُ على تحقيق بعض تراثنا القديم ، وخاصة بعض دواوين الجاهلية . وأشهد أن ما وصلتُ إليه من ذلك كله زادنى اطمئناناً إلى قيمة هذا البحث عن « القيان والغناء فى الجاهلية » فى مادته وفى منهجه معاً . فلم يوصلنى البحث الدقيق والتتبع المستقصى ، طوال

(١) طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ .

هذه السنوات ، إلى شيء يدعوني إلى تغيير بناء هذا البحث ، أو تعديل خطته ؛ بل لم أصل في أجزاء مادته إلى جديد لم أكن قد أثبتته من قبل . سوى أمور يسيرة استدركتها على البحث ، وأفرغتها في مواطنها منه .

ثم إنى نظرت في هذا العصر الجاهلى ، وفيما كُتِبَ عنه وأُلِّفَ فيه . فوجدته لا يزال على العهد به : مغلفةً جوانبه . وعرةً سُبُلُه ، عسيراً مرتقاه . حتى تهيبه جمهرة الدارسين والباحثين . فلم يكدر يترك أبوابه منهم سوى نفر قليل ، بل أقل من القليل ، اكتفوا بأن يربأوا على شرف بعيد . فيصنفوا لقومهم جوانب منه كانوا يظنونها قفاراً غامرة . فإذا بها في الحقيقة ممرعة خصبة تخرج بألوان زاهية من الحياة .

ومن أجل هذا كان كل بحث عن العصر الجاهلى — إذا اجتمعت له وفرة المادة وسلامة المنهج — مشاركةً واجبة تفرضها طبيعة حياتنا اليوم . في تطلّعها المُلِحّ إلى المعرفة ، ولا سيما معرفة حقيقة قومنا في أمسهم . وتتبعهم في تاريخهم — منذ أن كان لهم تاريخ — تتبعاً نلتمس به نفوسنا . ونتقرى منه كياناتنا ، ونذكر فيه مقوماتنا ، فنستطيع بهذه المعرفة أن نشق حاضراً إلى غدنا . عن هدى وبصيرة . وفي ثقة وإيمان .

* * *

وقد حاولت جاهداً أن ألزم نفسى حدود المنهج العلمى . فاتبعت ثلاث سبل :
أولها : الجمع المستقصى لمادة البحث ونصوصه . وأحسب ما جمعته منه يجعلنى أطمئن إلى الجهد الذى بذلته ، وسيبين تفصيل ذلك فى حديثى عن المصادر .
وثانيتهما : التحقيق الدقيق لهذه النصوص . فكنت فى أكثر الأحيان أقابل النص فى الطبقات المختلفة للكتاب . وكنت ، حين أجدر نصّاً فى بعض المصادر مروباً عن مؤلف سابق ، أحاول البحث فى كتب المؤلف لعلنى أعثر على النص فى منبعه . وكنت ، حيناً آخر ، لا أكتفى بالكتاب المطبوع وإنما أبحث عمّا أستطيع العثور عليه من مخطوطاته ، فأقابل المطبوع بالمخطوط ، وأثبت ما

أصل إليه من فروق ، مع ترجيحي لأحد النصين . ثمّ إني حرصتُ على أن أسوق جميع النصوص التي تتصل بالموضوع مؤيدة أو مناقضة . فأناقشها مناقشة فيها شيء من سعة ، فإذا استقامت مع ما أذهب إليه كانت سنداً يدعمه ويقويه ، وإلا رددتُ عليها بما يظهر لي من وجوه الرأي . واكتفيت . في مواطن قليلة ، بإثبات النصين المختلفين والتنبيه على وجوه الخلاف . حين كان يعجزني التوفيق بينهما أو تفنيد أحدهما .

وثالثتها : دراسة هذه النصوص دراسة تقوم على دعامتين : فهم النصوص فهماً فيه استشفاف لها وسبّرٌ لأغوارها ، ومحاولة التعليل والتفسير وإرجاع الفروع إلى أصولها والظواهر إلى أسبابها . وكنت أحاول أن أستقي لذلك كله أسباباً من البيئة حوله ، فأربط بين الظاهرة والحياة الاجتماعية والاقتصادية التي انبثقت منها .

* * *

أمّا مصادر هذا البحث فكثيرة متشعبة . لم أسجّل منها في ثبت المصادر إلاّ أقلّها . فما أكثر ما قرأت ثمّ طويت من غير أن أستقي منه حرفاً لهذا البحث ، وما أكثر ما قرأت ثمّ طويت ولم أخرج منه إلاّ بفكرة عامة تتصل من بعيد بالموضوع اتصالاً قد يلمس جنباته وحفّافيّه ، ولكنه لا يعدوها : ثمّ ما أكثر ما قرأت وطويت ولم أقبس منه إلاّ نصّاً أو نصين ربّما كنت قد عثرتُ عليهما في مصدرٍ غيره ، وتكرّرا في هذا المصدر من غير أن يضيفا جديداً .

ولو بوّتُ هنا المصادر والمراجع التي ذكرتها في هذا البحث لوجدتها على خمسة أضرب :

أولاً : كتب الأغاني والموسيقى .

ثانياً : كتب التاريخ العامة والسيّر والطبقات والرجال والجغرافيا .

ثالثاً : كتب الأدب واللغة .

رابعاً : دواوين الشعراء الجاهليين ، وما تفرّق من شعرهم في المجموعات الشعرية .

خامساً : كتب المستشرقين الإنجليز .

وقد بدأت بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، فوجدته - على غزير مادته وكبير نفعه في العصر العباسي ، وربّما في العصر الأموي - لم يُعْنَ بالعصر الجاهلي إلاّ عناية المُعَدِّر ، ولم ينهل منه إلاّ كَحَسْوِ الطَّيْرِ . وكان في ذلك عَجَباً قَلَقاً ، لا يكاد يطمئنّ به حديث عن العصر الجاهلي حتى يسرع الخطو إلى العصر الأموي أو العباسي .

فلماً أتممتُ الكتاب عزمت على قراءة تاريخ العصر الجاهلي عامّةً لأمرين ، أولهما : لأجمع منه أخبار القيان والغناء خاصة ؛ وثانيهما : لأستبين حياة القوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

فقرأت الطبري والمسعودي وابن خلدون ، وابن هشام ، ومتفرقات من ابن سعد وابن حجر . ثمّ بدا لي أن هذا التاريخ لا يتمّ إلاّ بقراءة الكتب الجغرافية عن الجزيرة العربية ، ففيها كثير من الأخبار التاريخية والروايات الأدبية ، وفيها بعد ذلك ما يساعدني على فهم البيئة الجغرافية الطبيعية للجزيرة ، فقرأت صفة جزيرة العرب للهَمْداني ، وأجزاء متفرقة من المكتبة الجغرافية التي نشرتها مطبعة بريل في لَيْدِن : كالأعلاق النفسية لابن رسته ، وكتاب البلدان لابن الفقيه ، وكتاب البلدان لليقوي ، ومسالك ابن خرداذبة ، ثمّ أتبع ذلك بقراءة ما كتبه المؤرّخون والجغرافيون اليونان عن العرب ، فقرأت : هيرودوتس وديودورس الصقلي وسترابو .

وما إن أنهيت ذلك كلّهُ حتى عَقَبْتُ بكتب الأدب العامة ، من أمثال : كتب الجاحظ ورسائله ، وخاصة البيان والتبيين ، والحِوَان ، ورسالتيه عن القيان وطبقات المغنّين ؛ وكتاني ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، وعيون الأخبار ؛ وعقد ابن عبد ربّه ؛ وعمدة ابن رشيّق ؛ ثمّ قرأت الموسوعات العامة المتأخّرة : كمسالك الأبصار لابن فضل الله العُمرَسيّ ، ونهاية الأرب للنوَيْريّ .

وانتقلت بعد ذلك إلى كتب الموسيقى والغناء العربية ، فرجعت إلى فهرس
الفنون الجميلة في دار الكتب ، وإلى نشرة كان القسم الأدنى فيها قد أصدرها
حينما انعقد المؤتمر الموسيقي الأول في القاهرة سنة ١٩٣٢ .

وأتبعْتُ ذلك بقراءة الشعر الجاهلي نفسه في الدواوين ، وفي المجموعات
الشعرية : كالمفضليات ، والحماسة ، وجمهرة أشعار العرب . غير ما تجمع
لدى منه في أثناء قراءتي كتب التاريخ والأدب العامة .

وحين استقامت بين يديّ مادةُ البحث ومنجهه ، ختمتُ هذا التطواف
بالرجوع إلى كتب المستشرقين الإنجليز ، لعلّها تفتح لي آفاقاً جديدة لم أفطن إليها ،
أو لعلّها تدلّني على مصادر عربية لم أعثر عليها . وقد رجعت إلى بعض كتبهم
العامة في الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية عند عرب الجاهلية ، فقبست منها
قبسات أشرت إليها في هوامش البحث .

وإنّما يعنّيني في هذا المجال أن أخص منها بالذكر أحد كتب الأستاذ
هنري جورج فارمر H.G. Farmer . وهو كتابه عن تاريخ الموسيقى العربية
History of Arabian Music ، نال العصر الجاهلي منه صفحات معدودات
في أوله . وقد عُنيتُ بقراءة الصفحات عناية دقيقة لِمَا عُرِفَ عن المؤلف
من التخصص العميق في الموسيقى العربية وتاريخها . فناقشت بعض آرائه مناقشة
قادتني إلى الاختلاف معه في بعضها . وقد أفدت كثيراً من المصادر التي أشار
إليها في هوامشه .

وخلصت من ذلك كله إلى ملحوظة عامة : فقد وجدتُ أن جُلَّ الضربين
الثاني والثالث من المصادر — وهى الأدبية والتاريخية — لم تفرد باباً أو فصلاً
خاصاً للغناء والقيان ، وإنّما نثرت الحديث الموجز عنهما نثراً متباعداً في أقطارها ،
والقليل القليل من هذا النثر يتصل بالعصر الجاهلي ، وكثير منها خلا حتى من
الإشارة العابرة إلى الغناء والقيان . ولا تتسع هذه المقدمة الموجزة للحديث عن كل
كتاب مفرداً ، ولكنى سأعرض لأمثلة نثي بالغرض :

فأما كتب التاريخ عامةً فليس فيها إلاّ إشارة عابرة تتكرّر فيها جميعاً عند المناسبة التاريخية لها : كالإشارة إلى الجرادتين عند الحديث عن عاد ، والإشارة إلى قينى ابن خَطَل عند الحديث عمّن أمر الرسول ، صلّى الله عليه وسلّم . بقتلهم يوم الفتح . وأوسع من ذكر الغناء من المؤرخين اثنان : المسعودى فى مروج الذهب ، حينما نقل حديث ابن خرداذبة فى حضرة المعتمد . وفيه إشارات إلى أوّل من اتخذ آلات الطرب من الأقوام المختلفة . وإلى أنواع الإيقاع وضروب الغناء عند العرب . وابن خلدون . وقد تحدّث عن علاقة الغناء بالعمران . وأشار إلى ضروب الغناء فى الجاهليّة إشارةً وقفتُ عندها وناقشتها .

وأما كتب الأدب العامّة فيقتصر حديثى على خمسة منها :

فالجاحظ قد أغفل الغناء فى كتابيه الجامعين : البيان والتبيين ، والحيوان ، إغفالاً عجيباً . ما عدا إشارة عابرة استطرد إليها نَبَهَةً فى كلّ منهما . واكتفى . كما يبدو . بما أفرد من الرسائل عن الغناء . وهما : رسالة القيان ، وطبقات المغنين . وكلتاهما تُغفلان العصر الجاهلى ولا تذكران عنه إلاّ جملة واحدة قصيرة عن قينى ابن جُدعان .

أما ما أفرد من هذه المصادر فصلاً عن الغناء والقيان فأربعة كتب : عيون الأخبار ، والعقد ، ومسالك الأبصار . ونهاية الأرب .

أفرد أولها باباً سمّاه « باب القيان والعيان والغناء » — من كتاب النساء — حشره كلّهُ فى خمس صفحات ليس فيها حرف واحد عن العصر الجاهلى .

وعقد ثانيها — وهو عقد ابن عبد ربّه — كتاب الياقوتة الثانية فى علم الألحان . ولم يستطع العصر الجاهلى أن يحظى منه بغير سطرين اثنين ذكر فيهما قينى عاد .

وأما مسالك الأبصار فقد أفرد مجلداً كاملاً وبعض مجلد — ما زالاً مخطوطين — عن الغناء والمغنين والقيان . ومع أن ابن فضل الله العمرى يذكر فى مقدمته (١)

(١) مسالك الأبصار — نسخة مصورة بدار الكتب المصرية (٥٥٩ معارف عامة) الجزء

أنّه اطّلع على ما « ذكره أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الجامع وفي كتاب الإماء ، وما ذكره ابن باقيا النحوى البغدادي في كتاب المحدث . ثمّ ذبّل ذلك بما نظره في الكتب والتقطة منها التقاط الفرائد من السحب » مع ذلك . ومع أنّه فصل القول في المغنين والمغنيات في العصور الإسلامية وفي المواطن المختلفة حتى عصره . فإنّه لم يذكر عن العصر الجاهلي إلاّ أسطراً معدودات حينما تحدّث عن ابن جدعان وجرادتيه ..

وفي نهاية الأرب فصل طويل استغرق أكثر من ثلثمائة صفحة ، مائة منها عن إباحة الغناء وتحريمه ، أكثره منقول عن الغزالي ، وتحدّث في باقي الفصل عن المغنين والمغنيات حديثاً مفصلاً أكثره منقول عن أبي الفرج ، وليس فيه كذلك عن الجاهليّة إلاّ قصة جرادتي ابن جدعان ، وشعر أميّة بن أبي الصلت فيه .

وأما كتب الغناء والموسيقى — غير أغاني ألى الفرج — فجلّها مخطوط ، وهي جميعاً تبحث في الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية عامةً ، ولا تتحدّث عن العصر الجاهلي إلاّ إشارات عجفاء لا طائل منها . وسنعرض بالحديث المفصل لأحدها وهو كتاب « حاوي الفنون وسلوة المحزون » لابن الطحّان الموسيقي ، في ملحق خاص آخر هذا الكتاب ، نحقق فيه فصلاً من هذا المخطوط جمع فيه أسماء بعض قيان الجاهليّة .

* * *

وقد يجدر بي أن أشير هنا إلى كتابين لكاتبين معاصرين : أحدهما للأستاذ فايد العمروسي عن « الجوّاريّات »^(١) ، وثانيهما للدكتور جبّور عبد النور عن « الجوّاري »^(٢) . وكلاهما طريف ممتع ، يبيّن عن جهد صاحبه ، ولكنهما في غير هذا العصر الذي ندرسه ، فالأستاذ العمروسي فصل القول في قيان العصرين الأمويّ والعبّاسي . ولكنّه لم يعرض لقيان العصر الجاهلي إلاّ في أربع صفحات

(١) طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٥ .

(٢) طبع دار المعارف بمصر ، رقم ٥٩ من سلسلة اقرأ .

استهلّها بقوله^(١) : « والباحث عن الغناء في الجاهليّة لا يجد منه إلّا النادر جدّاً ... وأمهات الكتب العربيّة الأدبيّة ، وأقواها حجّةً في هذا الباب وهو الأغاني لم يجدتنا عن الغناء في الجاهليّة إلّا بقدر يسير » . وكذلك فعل الدكتور جبّور عبد النور ، فهو يصرّ لنا حياة الجوّاري وما يتّصل بهنّ في المجتمع الإسلامي ، ولا سيّما العصر العبّاسي ، ولا يكاد يُلمّ بالعصر الجاهلي إلّا بإشارات عابرة^(٢) .

* * *

فلست مغالياً إذن ، بعد الذي قدّمتُ ، إذا ذكرت أن مصدرى الأول في هذا البحث لم يكن هذه الكتب على اختلافها ، بل لم يكن كتب الأغاني والموسيقى ، وإنّما مصدرى الأوّل هو : الشعر الجاهلي ، الذي حاولت دراسته دراسة فيها شيء من سعة وعمق ، واستبنتُ منه ثلاثة أمور هي لبّ البحث :

الأول : كثرة القيان في العصر الجاهلي كثرة واضحة ، وانتشار الغناء انتشاراً واسعاً .

والثاني : رُقّي الغناء في هذا العصر ، وتَرَفّ القيان في الملبس والزينة ، وازدهار مجالس غنائهنّ بألوان من مظاهر الحضارة المترفة .

والثالث : وهو موضوع فصول الباب الثاني ، أثر القيان والغناء في الشعر والشعراء الجاهليين عامّةً ، وتطبيق ذلك على الأعشى خاصّةً .

وأرجو أن يكون ما أرساه البحث من أصول ، وما حقّقه من نتائج : شفيحاً لمؤلّفه فيما قد يكون انزلق إليه من خطأ أو غاب عنه من صواب . وعسى أن تتاح لهذا البحث جهود أخرى تتعهّده حتى تشرف به على ما يقرب من الغاية .

ناصر الدين الأسد

(١) ص : ١١ .

(٢) وقد عقد الدكتور أحمد محمد الحوفي فصلاً من كتابه « المرأة في الشعر الجاهلي » (مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٤) بعنوان : المرأة المغنية ، من ص : ٤٣٨ إلى ص : ٤٦٥ .

الباب الأول

الفصل الأول : القينة :

اشتقاقها ، أسماؤها ، الرقيق وظهور

القيان ، مواطن القيان ، طبقاتهن

الفصل الثاني : قيان مسميات :

أخبارهن وسيرهن

الفصل الثالث : غناء القيان :

طبيعته الفنية ، الأثر الأجنبي فيه ، منزلته

بين أنواع الغناء الأخرى في الجاهلية .

الفصل الأول

القينة

اشتقاقها

لعلّ لفظة القينة من الألفاظ القليلة في اللغة العربية التي نستطيع أن نتتبع اشتقاقها ونقتنى آثارها في اللغة العربية وفيما اصطُلح على تسميتها باللغات السامية المختلفة ، ثمّ في اللغات الهندوأوربية كاليونانية ومن بعدها اللاتينية .

وقد استوحيتُ في تتبّعي هذه المادة اللغوية : التشابه في اللفظ ، والتقارب في المعنى ، والتدرّج في الدلالة — معاً ، وأنا أرجو لذلك أن تكون تلك المعالم والصّوَى التي نصبها في طريق بحثنا صادقة الدلالة ، تقودنا في يُسرّ وأمن إلى يقين نطمئنّ إليه .

وأياً كان الأمر فإنّنا واجدون في الشعر الجاهلي ، وفي معاجم اللغة ، وفي النصوص الأدبية والتاريخية التي عرضت لتلك الحقبة النائية من تاريخنا العربي ، مادةً غزيرةً تستطيع — على ما فيها من اضطراب لا يخلو أحياناً من تناقض — أن تستثيرنا وفرّتها ، ويستهوينا خصبها ، فنعقد منها حلقةً محكمةً التسلسل ، متينة البناء . ينعطف آخرها على أولها انعطافاً متساوياً ، يتدرّج مع ما ذهب إليه العلماء في أبحاثهم عن نشأة الألفاظ وحياتها . . . فيُخَيَّلُ لنا كلُّ ذلك أنّنا نسير في مطمئنٍّ من الأرض قد وَطَّأَ لنا مَتْنُهُ في انسياب يُغري بالمُضَى فيه ، مطمئنين إلى صلابة أرضه وسلامة مرماه . ونحن نرجو ألاّ يكون هذا السيرُ ، الظاهرُ أمْنُهُ ، خَبَطاً في الظلام واعتسافاً للطريق .

وبعد :

فأحسب أن لا بدّ لنا من الرجوع ، في معاجم اللغة ، إلى ثلاث مواد ، (ق ن ن) و (ق ي ن) و (ق ن ا) سواء أكانت الألف الأخيرة واواً أم ياء على اختلاف الرأى . وسنرى حينذاك أن العلاقة بين هذه المواد اللغوية ليست تشابهاً في اللفظ حسب ، وإنّما هي علاقة وثيقة تجعل من هذه الألفاظ أسرة واحدة تجمع أفرادها رحمٌ قريبة ، فتردها في أصلها إلى جدٍّ واحد تفرّعت عنه وتسلسلت منه ، حتى تولدت هذه الفصائل الكثيرة من ألفاظ تباعد ما بينها فضربت في أنحاء متفرّقة ، واندسّ بينها كثير من المُحدَث من المعاني المجازية . حتى كاد يختلط علينا الأمر فنحسب كلّ مادة من هذه المواد ، بما ينطوي تحتها من وفرة لفظيّة ، قائمة بنفسها مستقلّة عن سواها ، لولا هذا الوشاح من التشابه اللفظي الذي يشملها جميعها ، ولولا مسحة ضئيلة من تشابه في المعنى يُطَيّف ببعضها ، ثمّ تشعّب عليه المسالك ، وتكاثر عليه المُحدَثات ولا سيما المجاز ، ففتيه عنّا آثاره ، ولا يبقى إلّا التشابه اللفظي .

وأغلب ظني أن جميع هذه الألفاظ التي تولّدت وانشقت من هذه المواد الثلاث إنّما ترجع إلى أصل لغوي واحد ، ثنائي الحروف أحاديّ المقطع هو (ق ن) . وسنجد ، إذا ما استشففنا ما ذكرتهُ المعاجم عن هذه الألفاظ كلّها ، أن بينها معنى عامّاً تشترك فيه جميعها ، وتطوّف حوله ، وقد يكون طوافها قريباً ملاصقاً وقد يكون بعيداً نائياً ، ولكنّه على الحالين طوافٌ حول هذا المعنى العام واستشراف له .

وسنجد أن هذا المعنى الذي تدلّ عليه هذه الألفاظ دلالةٌ عامّةٌ حيناً ، وتدلّ على ضرب خاص منه حيناً آخر ، وتدلّ على بعض نتائجه أو آثاره حيناً ثالثاً ، إنّما هو معنى « العمل والصنع وآلتهما وأداتهما » .

فإن صحّ أن الدلالة الحسيّة للفظه سبقت الدلالة المعنويّة ، وأن أسماء الأشياء والذوات سبقت ألفاظ الفعل والحدّث ، إن صحّ ذلك جاز لنا أن نرجّح أن أوّل معنى لهذه السلالة اللغويّة هو « العصا » ، ثمّ ما يشبهها كالرّمح والقنّاة :

(١) « فكلّ خشبة عند العرب قناة وعصا ، والرمح عصا . . . وقال أبو منصور : القناة من الرماح ما كان أجوف كالقصبه ، ولذلك قيل للكظائم التي تجرى تحت الأرض : قنوات ، واحدها : قناة ، ويقال لمجارى مائها : قصب تشبيهاً بالقصب الأجوف »^(١) . « والقان : شجر للقسي ينبت في جبال تهامة »^(٢) .

(ب) ثمّ صار القنّ : الضرب بالعصا^(٣) . وقان الحديد قيناً : عملها وسواها ، وقان الشيء لمّهُ ، وقان الإناء يقينه قيناً : أصلحه ، وأنشد أبو الغمّر الكلّابي لرجل من أهل الحجاز^(٤) :

وَلِي كَيْدٌ مَجْرُوحَةٌ قَدْ بَدَتْ بِهَا صُدُوعُ الْهَوَى لَوْ أَنَّ قَيْنًا يَقِينُهَا

(ج) ثمّ صار كلّ صانع أو عامل قيناً ، وكلّ صانعة قينة^(٥) .

وإنّما كان العمل واحتراف الصناعة ممّا يقوم به العبيد دون الأحرار السادة ، والإماء دون الحرائر ، أطلقت كلمة القين على العبد ، والقينة على الأمة ، وعبدٌ قينٌ : مُلِكٌ هو وأبواه ، قيل : هو من القِنِيَّةِ^(٦) .

ويغلب على ظني أن القِنِيَّةَ والافتناء إنّما هما حلقة في هذه السلسلة نفسها . فلمّا كان العمل يفيد في نتيجته تملّك الصانع للشيء المصنوع صارت « القِنُوَّة » أو « القِنِيَّة » بمعنى الاكتساب والحيازة والتملّك ، وما أوثق الصلة بين هذا المعنى والقين والقينة بمعنى العبد والأمة .

* * *

ولم يكن الأمر عندنا ، كما يبدو في هذه الإمامة ، سهلاً ميسوراً قريب المأخذ

(١) اللسان (قنا) .

(٢) التاج (قان) .

(٣) القاموس (قن) .

(٤) التاج .

(٥) الفضل بن سلمة ، الفاخر : ٢٣٩ ، وكذلك اللسان (قينة) .

(٦) أساس البلاغة ، والتاج .

خالصاً من الاضطراب ، وإنّما بسطنا هنا ما استشفناه منه وما رأينا أنّه أصل المعنى وتدرّجُه ونموّه . . . وقد كان في المعاجم متداخلاً متراكماً ، قد اندسّ بينه كثير من المجاز والمُحدّثات ، وزاد في اضطرابه آراء رجال اللغة والرواة . فأما المجاز ومستحدّثات المعاني فظاهرة لغويّة لا تحتاج إلى تفصيل في القول لشيوعها في اللغات جميعها ولا سيما العربيّة . وإنّما تنشأ من تشابه في الصوَر الذهنيّة . ومن هذا القبيل إطلاق القناة على الرمح . وعلى الكظيمة التي تجري تحت الأرض ، وعلى كثير من المفردات المبثوثة في ثنايا هذه المواد اللغويّة في المعاجم .

وأما اضطراب آراء رجال اللغة والرواة فليس أدلّ عليه من هذه المذاهب الشيتية التي ذهبوا إليها في كلمة « القين » و « القينة » ، فينحو بعضهم منحى التعميم المطلق فيجعل « القين » العبد مطلقاً وكلّ صانع ، و « القينة » الأمة مطلقاً وكلّ صانعة . ويأبى آخرون هذا التعميم فيضيّقون مدلول الكلمة ويخصّونها بصفات معيّنة « قال ابن السكيت : قلت لعمارة : إن بعض الرواة زعم أن كلّ عامل بالحديد قين ، فقال : كذب ، إنّما القين الذي يعمل بالحديد ويعمل بالكير ولا يقال للصانع قين ولا للنجار قين . وقال السكري : رحمه الله : كلّ صانع يعالج صنعة بنفسه فهو قين إلّا الكاتب » (١) .

والقينة الأمة المغنية ، وقيل : القينة الأمة مغنيّة كانت أو غير مغنية . قال الليث : عوام الناس يقولون : القينة المغنية . قال أبو منصور : إنّما قيل للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها وذلك من عمل الإماء دون الحرائر . والقينة الجارية تخدمُ حَسْبُ . . . وقول زهير :

رَدَّ الْقَيَانُ جِمَالَ الْحَيِّ فَاحْتَمَلُوا إِلَى الظَّهِيرَةِ أَمْرٌ بَيْنَهُمْ لَبِكَ

أراد بالقيان : الإماء . . . وقيل : العبيد والإماء . . . قال أبو بكر : « قولهم — فلانة قينة معناه في كلام العرب الصانعة ، والقين : الصانع . . . والقينة

هي الأمة صانعة كانت أو غير صانعة . . . قال أبو عمرو : كلّ عبد عند العرب قين والأمة قينة ، قال : وبعض الناس يظنّ القينة المغنية خاصة ، قال : وليس هو كذلك . . . وقيل للمرأة مقبنة أى أنّها تزين . قال الجوهري : سميت بذلك لأنّها تزين النساء شبّهت بالأمة لأنّها تصلح البيت وتزيّنه . . . واقتانت الروضة إذا ازدانت بألوان زهرتها وأخذت زخرفها ، وأنشد لكثير :
فَهْنٌ مُنَاخَاتٌ عَلَيْهِنَّ زِينَةٌ كَمَا اقْتَانَ بِالنَّبْتِ الْعِهَادُ الْمُحَوَّفُ
. . . والقينة الماشطة . . . »^(١)

ويحذر بي في هذا المجال أن أشير إلى محاولة متقدّمة لابن فارس (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) إذ سعى في معجمه « مقاييس اللغة » إلى ردّ مفردات اللغة إلى أصول ذوات دلالات عامّة ، تفرّعت عنها الألفاظ والمعاني التي انطوت تحت تلك المواد . ولكنّه — على سبقه وتقدمه — لم يوفّق في إرجاع هذه الوفرة الطامية إلى أصول قلائل ثنائية ، بل اكتفى بإرجاع كلّ مادة منفصلة وحدها إلى ما خيّل إليه أنّه أصل لها ، فكثرت عنده الأصول كثرة المواد المعجميّة نفسها . فلو ضربنا لمحاولته هذه مثلاً بما نبهته الآن لرأينا يرجع مادة « قنا » إلى « أصلين : يدلّ أحدهما على ملازمة ومخالطة ، والآخر على ارتفاع في شيء ، فالأوّل قولهم : قناه إذاخالطه كاللون يقاني لوناً آخر غيره . . . ومن ذلك قولهم : ما يقانيني هذا أى ما يوافقني ، ومعناه أنّه ينبو عنه فلا يخالطه ، ومن الباب : قنا الشيء واقتناه إذا كان ذلك معدّاً له لا للتجارة . والقينو : العذوق بما عليه لأنّه ملازم لشجرته . ومن الباب : المقنّاة من الظلّ وهو مكان لا تصيبه الشمس ، وإنّما سمّي بذلك لأن الظلّ ملازمه لا يكاد يفارقه . . .
(١) اللسان (قين) .

وفي طبقات ابن سعد ٧ : ١٠٥ « أبو طلحة الأسدي قال : حدثني امرأة مطرف بن عبد الله بن الشخير (توفى سنة ٨٧ هـ) أن مطرفاً تزوجها على ثلاثين ألفاً وبغلة وقטיפه وقينة ورحالة . قال بشر (أى أبو طلحة) فقلت لها : ما قينة ؟ قالت : ماشطة . »

والأصل الآخر — عند ابن فارس — القنا : احديداب في الأنف . . . ويمكن أن تكون القناة من هذا لأنها تُنصَّب وتُرفَّع . . . وقناة الماء عندنا مشبهة بهذه القناة إن كانت قناة الماء عربيَّةً والتشبيه بها ليس من جهة ارتفاع ولكن هي كظائم وآبار فكأنَّها هذه القناة لأنها كعوب وأنايب « (١) » .

ويجعل مادة (ق ي ن) « أصلاً صحيحاً يدلّ على إصلاح وتزيين ، من ذلك . . . القينة : الأمة مغنيّة كانت أو غيرها ، وقال قوم : إنّما سميت بذلك لأنها قد تُعَدّ للغناء . وهذا جيّد » (٢) .

وقد ارتضينا من ابن فارس هذا التسلسل والتشقق في المعاني والدلالات ، ولكننا لا « يقانينا » إرجاعه كلّ مادة إلى أصل أو أصلين (٣) ، بل ذهبنا إلى أن هاتين المادتين ومادة ثالثة هي (ق ن ن) إنّما ترجع في مبدئها الأولى إلى أصل واحد تدرّج في ثلاث مراحل ، كان في كلّ مرحلة يتشقق ويتفرّع إلى دلالات وألفاظ جديدة .

* * *

وأحسب أن في هذا القدر من بحث الكلمة في اللغة العربيّة ما يكفيها لهذا الموضوع ، وإنّما يحسن بنا ، استيفاءً للبحث ، أن نرى هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى أولاً ، وفي اللغات الهندوأوربية ثانياً . ولن يطول بنا المضيّ حتى نجد أن هذه المادة اللغويّة موجودة في اللغات السامية المختلفة بمعان هي هذه المعاني التي رأيناها في اللغة العربيّة . فهي في اللغات السامية تدلّ على الصنع والعمل ، ثمّ على الصانع أو العامل وما يتصل بهما من آلات وأدوات . والشأن في هذه اللغات هو الشأن ذاته في اللغة العربيّة ، فهي حيناً تُطْلَق الكلمة إطلاقاً شاملاً ، وحيناً آخر تُقْصَرُها على مذهب معيّن كالغناء ، أو بعض أدواته ،

(١) مقاييس اللغة (قنا) ٥ : ٢٩ - ٣٠ .

(٢) مقاييس اللغة (قين) ٥ : ٤٥ .

(٣) وحين يعرض ابن فارس لمادة (قن) ٥ : ٤ يقول : « القاف والنون باب لم يوضع على

قياس ، وكلماته متباينة ! ! ! » .

أو لون خاص من الشعر الذى يُغتنى : فى اللغة البابليّة الآشورية « (قنو) : بمعنى قنا ، أى قصبة ، ثمّ نراه مستعملاً للدلالة على العصا التى هى من القصب ، والتى تستعمل للضرب . ثمّ استعمل للدلالة على المقياس الذى ما زال مستعملاً إلى اليوم ، وهو القصبة ، وطولها ست أذرع أو سبع . وهو يدلّ فى الأكادية أيضاً على معنى خشب العود المستعمل فى البخور ، واستعملته مركباً للتعبير عن قلم الكتابة . . . وشاركت العبريّة فى استعمال : قنا أو قناة ، بمعنى الرمح اللغات السامية الأخرى ، فى العبريّة (قِن) بمعنى : رمح ، وفى الحبشيّة : (قَنَت) بمعنى : تدجّج بالسلاح . . . ثمّ نجد فى الآراميّة (قينا) بمعنى : حدّاد أو صائغ أو صراف ، و (قينا) أو (قينا) بمعنى : أغنية أو نغمة أو لحن ، و (قنقن) بمعنى : غنى . وفى العبريّة (قينا) : المراثية . وفى الحبشيّة : (قنة) أى غناء ، و (قنو) بمعنى : غنى ، و (قانى) : يعزف ، و (قنى) : خدمة أو عمل ، و (قنيت) : أمة »^(١) .

ويتصل بالغناء والمغنية الآلات الموسيقيّة . فالقنين : طنبور الحبشة ، عن الزجاجى . والتقنين : الضرب بالقنين . والقانون : الآلة الموسيقيّة المعروفة لنا الآن ، ويذكر صاحب اللسان فى مادة (قن) لفظ قانون ويقول فيه : « وقانون كلّ شىء طريقه ومقياسه . ونلاحظ هنا قنا بمعنى قصبة كمقياس ، قال ابن سيده : وأراها دخيلة . والقوانين : الأصول ، الواحد : قانون ، وليس بعربى »^(١) .

* * *

وأما اللغات الهندوأوربية فقد وُجدت هذه المادة فى أصليين من أصولها ، هما اللغتان اليونانيّة واللاتينيّة . ولو اقتفينا دلالات الألفاظ المختلفة التى تحدّرت من هذه المادة لما عدّونا ما وجدناه فى اللغة العبريّة ثمّ فى اللغات السامية ، ولربّما الشبه كبيراً فى أصول الدلالات وتفرّعاتها . وإنّما يعني أن نشير إلى لفظ من

(١) الدكتور فؤاد حسنين - مقال فى مجلة كلية الآداب - المجلد الحادى عشر - الجزء الثانى - ديسمبر

سنة ١٩٤٩ ص ٢١ - ١٩ . وراجع أيضاً :

ألفاظ هذه المادة هو الدال على الغناء ، وهو : Khainô اليونانى ، و Cano اللاتينى . وكلاهما فعل يدلّ على الغناء . ويذهب الأستاذ الدكتور فؤاد حسنين إلى سامية هذا اللفظ ، وأنّ هاتين اللغتين إنّما أخذتاها عن اللغات السامية ، فهو يقول إن « من أمثلة أثر الأسرة العربية في غيرها ، كما يعترف رجال اللغات الأوروبية قديمها وحديثها ، أن لفظنا السامى شقّ طريقه إليها ، واحتلّ منها مكاناً هاماً . ولنبدأ باللغة اليونانية التى كانت حلقة الاتصال بين لفظنا وبين اللغات الأخرى فهى أوّل لغة تعرّفت إليه . ومن ثمّ استعارته منها سائر أخواتها كالاتينية وما إليها ، والألمانية والإنجليزية وغيرها . فإذا تصفّحنا المعاجم اللغوية اليونانية ، التى اهتمّت بأصول المفردات واشتقاقاتها ، وجدناها مجمعة على أن لفظ Kanna (كنا) المستعمل بمعنى « قنا » فى العربية ، دخيل ، وأنّه سامى »^(١) .

وقد تطرق الأب أنستاس مارى الكرملى إلى هذه اللفظة فى جملة عابرة ذكر فيها أن « القينة من فعل Cano اللاتينى أو Khainô اليونانى — أى غنى — وكلا اللفظين من غنى العربية »^(٢) .

ويبدو لى أن الأب أنستاس يريد أن يجعل كلمة « غنى » العربية أصلاً لغوياً لقينة ، وأن اليونان أو الرومان قد أخذوا كلمتهم من « غنى » فحرّفوها بما يوافق نطقهم . ثمّ جاء العرب وحرّفوا التحريف اليونانى أو اللاتينى فكان من ذلك لفظ قينة . وما أظنّ هذا الرأى يتفق مع ما قدمنا .

* * *

وخلاصة القول فيما تقدّم أن فى العربية ثلاث مواد معجمية هى : (ق ي ن) و (ق ن ن) و (ق ن ا) . يبدو لنا أنّها من أصل ثنائى هو (ق ن) . وأن بين ألفاظ هذه المواد نسباً قريباً ودلالات عامّة شاملة تشترك فيها هذه

(١) المصدر السابق .

(٢) الإكليل ٨ : ١٦٥ .

الألفاظ جميعها . وأن هذه الدلالات المشتركة إنَّما سارت في ثلاث مراحل :

أولها : معنى الشجرة أو العصا أو ما أشبههما من حيث الشكل : كالقصبة والقنا والرمح وقناة الماء . وإنَّما هذه آلات أو أدوات للعمل والصنع .

والمرحلة الثانية هي : معنى العمل أو الصنع ذاته مثل : القَنّ الضرب بالعصا ، وقان الحديد أو الإناء أصلحهما ، وقان الشيء لَمَمَه .

والمرحلة الثالثة : معنى العامل أو الصانع مطلقاً أو مخصصاً وما يتبعه من معنى الامتلاك والاقتناء . . .

ولا ضير علينا إذا رجَّحنا أن هذه المادة سامية الأصل ، وآية ذلك وجود هذه المادة في جميع اللغات السامية بألفاظ متشابهة ومعان متقاربة ، ثمَّ هذه الوفرة الطامية من المفردات في صيغ واشتقاقات مختلفة ذات دلالات ومعان شتى . وعَهْدُنَا باللفظ الأعجمي أن تأخذه لغتنا على صورته أو تعدِّل منه تعديلاً يسيراً يكسوه مسحةً عربيةً ، ولكنها لا تتوسَّع في الاشتقاق منه ولا التفرُّع عنه ، لا في اللفظ ولا في المعنى . وأكثر الألفاظ الدخيلة إنَّما هي كلمات مفردات لا ترقى إلى مرتبة المادة اللغوية التي تنحدر منها ألفاظ وتتسلسل فروع .



ويجدر بنا بعد أن أحطنا بالمادة من حولها . وأطلنا التطويق بها ، أن نخصَّ لفظة « القينة » بحديث يقتصر عليها . والذي يبدو لنا — بعد الذي قدَّمناه — أن « القينة » ، في أصل مدلولها . إنَّما هي مؤنث « القَيْن » بمعنى الصانع أو العامل إطلاقاً ، فالقينة إذن هي المرأة الصانعة أو العاملة . . . ولمَّا كان العمل واحتراف الصناعة ممَّا يقوم به العبيد دون السادة ، والإماء دون الحرَّات ، صارت « القينة » الأمة الصانعة . ونجد آثار هذه المرحلة في مثل « المُقَسِّنَة » وهي التي تُزَيِّن العروس ^(١) ، والمماشطة ^(٢) .

(١) الفضل بن سلمة ، الفاخر : ٢٣٨ — ٢٣٩ .

(٢) اللسان .

ولمّا كانت كلّ أمة تُقَنِّنِي لا بدّ أن تقوم بعمل ، صارت القينة بمعنى الأمة إطلاقاً . ولعلّ في هذا ما يفسّر اضطراب الروايات التي ازدحمت بها المعاجم في هذه المادة من تعميم اللفظة أو تخصيصها . ثمّ صار أن أُطْلِقَت « القينة » على نوع خاص من الإماء هنّ الإماء المغنيات ، وقد بقيت - حتى في هذا المعنى المتأخر الحديث - محافظةً على معنى العمل أو الصنع ، فقد جاء في الفاخر « كلّ صانع فهو قين ، والصانعة قينة ، وبذلك سُمِّيَت القينةُ لأنّها تعمل بيدها » . ونقل ابن فارس في مقاييس اللغة أنّها إنّما سُمِّيَت بذلك لأنّها قد تُعَدّ للغناء ، وقد عَقَّبَ على هذا الرأى بقوله : وهذا جيّد . . . وذكر البغدادى في خزائنه ^(١) أنّه « إنّما قيل لها قينة لأنّها تعمل بيديها مع غنائها » . ونحن حينما نكتب هذا البحث إنّما نتّجه إلى هذا المعنى الأخير من معانى القينة الذى يخصّها بالأمة المغنية وحدها .

أسماء الأمة المغنية

نجد في ثنايا بحثنا عن الأمة المغنية في العصر الجاهلي أنها كانت تُعرَف بأسماء شتى ، أشهرها وأعمّها : القينة . ولا بدّ لنا لنستوفي هذا البحث من أن نشير إلى الأسماء الأخرى ، ونجمع شتيتها حتى ينتظمها سلك واحد فتكتمل بذلك الصورة اللغوية للأمة المغنية في العصر الجاهلي . وسنلاحظ في أثناء عرضنا لهذه الأسماء أن بعضها ، في أصله ، صفات مشتقة من أفعال تفيد السماع والغناء ونحوهما ، ثمّ جرت هذه الصفات مجرى الأسماء فَغُلِبَتْ وَعُمِّمَتْ وصارت تقوم وحدها لتدلّ على المغنية .

فمن تلك الأسماء (الكَرِينَة) — وهى مشتقة من الكِرَان وهو : العود ، وقيل : الصنج . . . قال ليلى :

صَعْلٌ كَسَافِلَةِ الْقَنَاةِ وَظِفُهُ وَكَأَنَّ جُوجُوهُ صَفِيحُ كِرَانِ

والجمع : أكرنة . فالكرينة إذن : المغنية الضاربة بالعود أو الصنج . وفي حديث حمزة ، رضى الله عنه : فغنته الكرينة ، أى المغنية الضاربة بالكِرَان . والكثرة نحو منه (١) .

وممن اذكر الكِرَان وعزّفت المغنية بهما امرؤ القيس :

وَإِنْ أُمِسْ مَكْرُوبًا فَيَا رَبَّ قَيْنَةٍ مُنْعَمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكَرَانِ

وقال ليلى :

بَصْبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمَوْتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

(١) اللسان (كرن) و (كز) .

وقد شرح الزوزنى فى المعلقات « الكرينة » أنَّها : الجارية العوادة . وقد تُعَمَّمُ لفظة « الكرينة » فتطلق على المغنية عامة ، فقد ذكر الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب أن القينة والكرينة : الأمة المغنية^(١) . وكذلك شرح التبريزى فى المعلقات بيت لبيد السابق فقال : الكرينة المغنية ، وجمعها كرائن . وذكر المسعودى^(٢) نقلاً عن ابن خرداذبة أن العرب كانت تسمي القينة : الكرينة . ويرى الأب أنستاس^(٣) أن لفظة الكرينة معربة عن اليونانية ، ومعناها : النادبة أو النائحة . فلعلَّ المعنى انتقل من الغناء للأُموات إلى مطلق الغناء .

* * *

ومن أسماء المرأة المغنية (المُسَمِّعَة) — وقد وردت فى الشعر الجاهلى غير مرّة . قال الأعشى^(٤) :

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسَمِي
نُ وَالْمُسَمِّعَاتُ بِقُصَابِهَآ
وَمِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَآئِ
الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَآ

وقال كذلك يمدح قيس بن معدى كرب الكندى :

هُوَ الْوَاهِبُ الْمُسَمِّعَاتِ الشُّرُو
بَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وَبَيْنَ الْكَتَنِ

وقال المُعْتَقَرُ بن أوس بن حِمَارِ البارقى يوم شِعْبِ جبَلَة^(٥) :

فَبَاتُوا لَدَا ضَيْفًا وَبِتْنَا بِنِعْمَةٍ
لَنَا مُسَمِّعَاتُ بِالْدُفُوفِ وَسَامِرُ

وقال ابن عَسَلَة الشيبانى — هو حرملة بن حكيم — يعاتب رجلاً من بني

(١) شرح ديوان امرئ القيس : ١٢١ (حندية ١٩٠٦) .

(٢) مروج الذهب (باريس) ٨ : ٨٨ .

(٣) مجلة المشرق ٢ : ٣٤٩ .

(٤) شرح ديوان الأعشى ق : ٢٢ .

(٥) الأغاني (ساسى) ١٠ : ٤٤ .

النمر بن قاسط اسمه كعب لأنه عرض لقيته (١) :

يَا كَعْبُ إِنَّكَ لَوَ قَصَرْتَ عَلَى حُسْنِ الْمَدَاحِ وَقِلَّةِ الْغُرَمِ
وَعِغْنَاءِ مُسْمِعَةٍ تَعْلَلُنَا حَتَّى نَوُوبَ تَنَاوُمِ الْعُجَمِ
لَوَجَدْتَ فِينَا مَا تَحَوَّلَ مِنْ صَافِي الشَّرَابِ وَلَذَّةِ الطَّعْمِ

* * *

ومن أسماء المرأة المغنية : (الداجنة) — قال بشر بن عمرو بن مرثد :

وَتَبَيْتُ دَاجِنَةً تُجَاوِبُ مِثْلَهَا خَوْدًا مُنْعَمَةً وَتَضْرِبُ مُعْتَبَا

وقد ذكر ابن الأنباري أن الداجنة هي القينة ، وأن أصل الداجن : المعتاد للشيء الدرب به (٢) .

ومن هذه الأسماء أيضاً : (المَدَجِنَة) — وقد نسب ابن الأنباري (٣) أبيات ابن عسلة الشيباني السابقة إلى عبد المسيح بن عسلة ويظن الآمدي أنهما أخوان . وروايتها في شرح الفضليات :

يَا كَعْبُ إِنَّكَ لَوَ قَصَرْتَ عَلَى حُسْنِ النَّدَامِ وَقِلَّةِ الْجُرَمِ
وَسَمَاعٍ مُدَجِّنَةٍ تَعْلَلُنَا حَتَّى نَوُوبَ تَنَاوُمِ الْعُجَمِ
لَصَحَوْتُ وَالنَّمْرِيُّ يَحْسِبُهَا عَمَّ السَّمَاءِ وَخَالَةَ النَّجْمِ

وقد شرح المدجنة أنها الداخلة في الدَجَن . وكذلك روى بيت لبيد الذي مر ذكره آنفاً هكذا :

بِسَمَاعٍ مُدَجِّنَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

(١) الآمدي ، المؤلف والمختلف : ١٥٧ ، رقم ٥١٧ .

(٢) شرح الفضليات LXXI (Lyall)

(٣) شرح الفضليات LXXII (Lyall) ونسبها صاحب المستطرف إلى ابن نفيلة الشيباني (ط .

وقد شرح التبريزي المدججة بقوله : هي التي تُسَمَّع في يوم الدَّجْن .
 وذكر المستشرق فارمر^(١) أنَّ للفظي الداجنة والمدججة قيمة لغويَّة إذ أنَّهما
 مشتقتان من « دجن » بمعنى « غام » - الدَّجْنُ : إلباسُ الغيم الأرضَ وأقطارَ
 السماء^(٢) - ويرى فارمر أنَّه كان من عادة الداجنة أن تغنى وتعزف حينما تكون
 السماء ملبدة بالغيوم تستنزل بغنائها المطر .

* * *

ومن هذه الأسماء (الصَّدُوح) - أو الصادحة . قال الأعشى^(٣) :
 وَصَدُوحٌ إِذَا يُهَيَّجُهَا الشَّرُّ بُ تَرَقَّتْ فِي مِزْهَرٍ مَنْدُوفٍ
 وشرح ثعلب الصدوح بأنَّها : المغنية . وقد روى بيت لبيد السابق هكذا :
 وسما ع صَادحة وَجَذَبَ كَرِينَةٌ

* * *

ومن أسمائها أيضاً : (الصَّنَاجَة) - والصناجة الضاربة على الصنج . وقد
 ميَّزها الأعشى من المغنية في قوله :

وَمُسْمِعَتَانِ وَصَنَاجَةٌ تُقَلِّبُ بِالْكَفِّ أَوْتَارَهَا
 ولكننا نجد الصَّنَاجَة تغنى في شعر قاله النعمان بن عَدِيٍّ في عهد عمر^(٤) :
 إِذَا شُنْتُ غَمَّتَنِي دَهَاقِينُ قَرْيَةٍ وَصَنَاجَةٌ تَجْثُو عَلَى حَرْفِ مِيسَمٍ

* * *

Hist. of Arabian Music, II (١)

(٢) المحيط - الفيروز أبادى .

(٣) ديوان الأعشى - ط . بيانه .

(٤) معجم البلدان (ميسان) . في السيرة ٢ : ٢٠٠ « رقصة تجنؤ على كل منسم » .

ومن أسمائها كذلك (جرادة) — فقد ذكر الخفاجي^(١) أن العرب كانت تسمى كل مغنية جرادة ، وأصله أن قبتين لقبنا بالجرادتين غنتا لوفد عاد عند الجرهمي بمكة فشغلوا عن الطواف فهلكت عاد . وقد أورد في ذلك البيت الآتي :

يغنيننا الجراد ونحن شربٌ نعلّ الرّاح خالطها السرورُ

(١) شفاء الغليل — المطبعة الوهبية سنة ١٨٨٢ ، ص ٧٥ ، وانظر : رسالة الغفران (تحقيق الدكتورة بنت الشاطي* — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر) ص : ٢٣٦ ، وفيها « المشور » بدل « السرور » ، وهو العسل المصق ، ولعلها الرواية الصحيحة وما في شفاء الغليل تصحيف أو تطبيع .

نظام الرق فى الجاهلية

فإذا كانت القينة بالمعنى الاصطلاحى الذى نريده فى هذا البحث هى الأمة المغنية كان لا بدّ لنا من التعرّض للإماء والرقيق عامة فى العصر الجاهلى تعرّضاً موجزاً نرسم فيه الخطوط الرئيسة لهذا النظام ، من غير أن نعرض للتفصيلات والجزئيات ، ذلك لأن القيان طائفة خاصة من الإماء ، فلا بدّ لتمثلهن تمثلاً واضحاً من أن نلّم ببیتهن الاجتماعية التى نشأ فيها وترعرعن فى أحضانها .

* * *

وأول ما يلفت الدارس فى العصر الجاهلى هو أهمية الرقيق فى الجاهلية وخطره . ومردّ تلك الأهمية إلى وجهين :

الوجه الأوّل : كثرة الرقيق من العبيد والإماء كثرة بالغة جعلت الرقيق طبقة اجتماعية كبيرة لها معالمها المميزة وسماتها الواضحة .

والوجه الثانى : خطر الأعمال التى كانت توكل إلى هذه الطبقة وتنوّعها تنوّعاً واسعاً ، حتى ليكاد يخيّل إلى الباحث فى هذا العصر أن الرقيق هم قِوام العمل فى الحياة الجاهلية .

وهذان الوجهان من الوضوح والحلاء بحيث لا نحتاج إلى كبير عناء فى استقصاء النصوص وإيراد الشواهد لتبينهما ، وإنّما تغنينا للمحة العابرة والإشارة الموجزة . وأى دليل على كثرة الرقيق فى الجاهلية أبلغ ممّا يطالعنا فى كتب الأدب والتاريخ عامة ، وما يتعلّق منها بأيّام العرب خاصة . فإنّنا لا نكاد نخطو فى قراءة أيّام العرب حتى تلفتنا عبارات تفيد السبى والاسترقاق ، فما أكثر ما يردّ فيها من أنّ « المغيرين أصابوا نسوةً والحى خلُوف » ، وأنّهم « استاقوا النعم وأصابوا نساء » ، وأنّهم « سبّوا نساء الحى » ، وأنّهم « أسروا سبيّاً كثيراً » .

ونجد في كثير من المواضع أن النساء قد وُزَعْنَ بين أفراد القبيلة ، وفي مواضع أخرى أن النساء المَسْبِيَّات يُذَكَّرْنَ بأسمائهن ونَسَبَهن ، ويحدث ذلك حين تكون المرأة ذات شهرة أو محمد كريم . بل إنَّنا لنجد في يوم النَّسَار ثبَّتاً بأسماء النساء المَسْبِيَّات والرجال الذين كنَّ من نصيبهم^(١) . وقد رَووا أن بِسْطَام بن قيس بن مسعود قال لأُمِّه ليلي بنت الأحوص أخت الفرافصة الكلبي : إني قد أخذمتك من كلِّ حَيٍّ أُمَّةً ، ولستُ منتهياً حتى أخدمك أُمَّةً من بني ضَبَّة^(٢) . وروى أن « سَمَيْفَع بن ناكور الكتلاعي » وفد على عمر بن الخطَّاب ، رضى الله عنه ، وله أربعة آلاف أهل بيت قينَّ من العرب ممالك أسرمهم في الجاهليَّة ، فسأله عمر أن يبيعهم إيَّاه . . . فلمَّا راح قال : قد أعتقتهم لله^(٣) .

* * *

كلَّ أولئك سبي عربيّ خالص ، ومن القبائل العربيَّة نفسها التي كانت تشنَّ الغارات والحروب بينها ، فتُسبى نساؤها ويُسْتَرْقَّ رجالها . وهناك مورد من موارد الرقيق لا يقلُّ عن الجزيرة العربيَّة غزارةً ، هو الرقيق الأجنبي الذي يجلب من خارج الجزيرة العربيَّة ، من البلاد التي كانت الصلة محكمة بينها وبين بلاد العرب . وهذه أمهات المراجع العربيَّة تزخر بما لا يدع مجالاً للشكِّ في أنَّ الجزيرة العربيَّة كانت تربطها بغيرها من البلاد المحيطة بها وشائج قويَّة وأواصر محكمة .

فكانت أحيانا تنتقل هذه الجزيرة إلى جاراتها مرَّةً حين يذهب العرب ، جماعات وأفراداً ، تجاراً يبيعون محاصيل بلادهم وما ينقلونه من محاصيل البلاد الأخرى . وكانوا في تجارتهم يضربون في الأرض ضرباً بعيداً ، فيصلون إلى أقصى ما كان يُعرَف من عالمهم آنذاك^(٤) .

(١) النقائض : ٢٤١ .

(٢) النقائض : ١٩٠ .

(٣) النقائض ١ : ٤٦ .

(٤) كهاشم وكان متجراً إلى الشام فهلك بغزة ، وعبد شمس وكان متجراً إلى الحبشة ، والمطلب وكان متجراً إلى اليمن ، ونوفل وكان متجراً إلى العراق ، وهم أصحاب الإيلاف من قريش . (راجع لذلك المحبر لابن حبيب : ١٦٢ - ١٦٤ ، والسيرة بولاق ١ : ٤٧) .

ومرةً حين يقد شعراؤها ورؤساء قبائلها وأصحاب الرأى فيها إلى ملوك
المناذرة أو الغساسنة ، أو بلاد كسرى ، أو بلاد مصر والحبشة ، فيقيمون هناك
ما شاء لهم الله أن يقيموا ، يرون ما لم يروا في بلادهم ، ويتزودون بالحديد
الطريف من ألوان الحضارة المتباينة .

ومرةً حين تستبدّ ببعضهم نزعات نفسيةً أو خواطر فكريةً ، فيطلبون
فيما نأى عن ديارهم ما يفيدهم علماً أو يكسبهم يقيناً واطمئناناً^(١) .

وكانت تلك البلاد القريبة أو النائية في أحيان كثيرة تنتقل إلى جزيرة العرب .
فكان بعضها يوافي أسواق العرب ويجتمع فيها للتجارة ، كما كانت تفعل فارس
حينما كانت توافي بسوق المشقّر يقطعون البحر إليها ببياعاتهم^(٢) . وكان يجتمع
في دَبَا تجارُ الهند والسند والصين وأهل المشرق والمغرب فيشترّون بها ببيع العرب
والبحر ، ثمّ يسرون بجميع من فيها من تجار البحر والبر إلى الشحر شحر مَهْرَة
ويبيعونهم ما ينفق بها من الأدم والبزّ وسائر المرافق ، ويشترّون بها الكُنْدُر
والمرّ والصّبر والدُّخْن^(٣) .

وإذا كانت التجارة لا تستدعى من هؤلاء التجار إلاّ مروراً عابراً أو إقامة
موقوتة فقد كان في الجزيرة العربية أجانب غرباء أمّوها لأسباب شتى ، فأقاموا
فيها وأطالوا المقام ، بل إن منهم من امتدّ به المقام حياته كلّها .

وكما تباينت أجناس هؤلاء الوافدين الغرباء ، واختلفت مقاصدهم وأغراضهم ،
فقد تنوّعت أديانهم ومعتقداتهم ، فمنهم المجوسى والنصراني واليهودى والوثنى .
وقد كان من هؤلاء من صار رقيقاً أو مولى ، ومنهم من ظلّ حرّاً لم يغلّه قيد . . .
وحسبنا أن نذكر في هذا الصدد بعض ما يدعم ما ذهبنا إليه ، فقد عقد

(١) كزید بن عمرو بن نفیل الذی شک فی الأوثان ورحل یطلب دین إبراہیم حتی بلغ الموصل
والجزيرة ثم جال فی الشام (السيرة ١ : ٧٦) وكالحارث بن كلدة الثقفی الذی تعلم الطب بفارس واليمن
وضرب العود (طبقات الأمم لصاعد الأندلسی مطبعة السعادة بمصر ص : ٧٤) .

(٢) الحبر لابن حبيب : ٢٦٣ - ٢٦٥ .

(٣) أبو علی المرزوقی الأصفهانی - الأزمنة والأمكنة ، ط . الهند ، الباب الأربعون .

ابن حبيب النسابة فصلاً كبيراً ذكر فيه أبناء الحبشيات في الجزيرة العربية^(١) .
غير ما نجده من أسماء الحبشيات مبثوثة في بطون المراجع الأخرى .

وفي أسد الغابة^(٢) أسماء كثير من الروم والروميّات ، كزينة الرومية مولاة بني مخزوم ، وقيل مولاة بني عبد الدار ، وأمهاث أبي الروم بن عمير ابن هاشم بن عبد مناف^(٣) ، وتام بن عباس بن عبد المطلّب ابن عم النبي ، صلّى الله عليه وسلّم^(٤) ، وغيرهما ، فقد كنّ أمهاث ولد روميّات . والأزرق غلامٌ روميّ للحارث بن كلّدة الثقفي الذي خلتف على سُميّة أم زياد^(٥) .

وقد ذكر ابن هشام أن ممّا هاج حليلة السعدية على ردّ الرسول ، صلّى الله عليه وسلّم ، إلى أمّه ، « أن نفرّاً من الحبشة نصارى رأوه معها . . . »^(٦) .

وذكر أيضاً أن قريشاً اجتمعت لبنان الكعبة ، وكان البحر قد رمى بسفينة إلى جدّة لرجل من تجار الروم فتحطّمت فأخذوا خشبها فأعدّوه لتسقيفها وكان بمكّة رجل قبطي نجّار ، فتهيأ لهم في أنفسهم بعض ما يصلحها^(٧) .

وقال شيخ من بني قريظة : إن رجلاً من يهود من أهل الشام يقال له ابن الهيبان قدم علينا قبيل الإسلام بسنين ، فأقام عندنا^(٨) .

وقال سلمان الفارسي : كنت رجلاً فارسيّاً من أهل أصبهان من أهل قرية يقال لها جى ، وكان أبي دهقان قريته ، فقدم علينا ركب من الشام تجّار من النصارى . . . فكثت بعمّورية ما شاء الله أن أمكث ، ثمّ مرّ بي نفر من

(١) المحبر : ٣٠٦ - ٣٠٨ .

(٢) ٥ : ٤٦٢ .

(٣) ٥ : ١٩٤ .

(٤) أسد الغابة ١ : ٢١٢ ، ٤ : ٢٣٢ .

(٥) المرجع السابق ٥ : ٤٨٠ .

(٦) السيرة (بولاق) ١ : ٥٧ .

(٧) السيرة ١ : ٦٥ .

(٨) السيرة ١ : ٧٢ .

كَلْبٍ تَجَارٌ ، فَقُلْتُ لَهُمْ : اَحْمِلُونِي إِلَى أَرْضِ الْعَرَبِ ^(١) .

وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، كَثِيرًا مَا يَجْلِسُ عِنْدَ الْمَرْوَةِ ، إِلَى مَبِيعَةِ غَلَامٍ نَصْرَانِي يُقَالُ لَهُ جَبْرِ ، عَبْدُ ابْنِ الْحَضْرَمِيِّ ، وَكَانُوا يَقُولُونَ : وَاللَّهِ مَا يَعْلَمُ مُحَمَّدًا كَثِيرًا مِمَّا يَأْتِي بِهِ إِلَّا جَبْرِ النَّصْرَانِي غَلَامُ ابْنِ الْحَضْرَمِيِّ . فَأَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى فِي ذَلِكَ مِنْ قَوْلِهِمْ إِنَّمَا يَعْلَمُهُ بَشَرٌ « لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ » ^(٢) .

وَحِينَمَا قَصَدَ الرَّسُولُ ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، تَثْقِيفًا رَأَى فِي الطَّائِفِ عَدَّاسًا . فَسَأَلَهُ الرَّسُولُ عَنْ بَلَدِهِ وَدِينِهِ ، فَقَالَ عَدَّاسُ : نَصْرَانِي ، وَأَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ نَيْنَوَى ^(٣) .

وَقَالَ كَعْبُ بْنُ مَالِكٍ الصَّحَابِيُّ : بَيْنَا أَنَا أَمْشِي بِالسُّوقِ إِذَا نَبْطِي يَسْأَلُ عَنِّي مِنْ نَبْطِ الشَّامِ مِمَّنْ قَدِمَ بِالطَّعَامِ يَبِيعُهُ بِالْمَدِينَةِ ^(٤) .

* * *

وَقَدْ كَانَ مِنْ أَثَرِ هَذِهِ الْوَفْرَةِ الصَّاخِبَةِ مِنَ الرِّقِيقِ أَنْ قَامَتْ فِي بَعْضِ قُرَى بِلَادِ الْعَرَبِ أَسْوَاقٌ مَنْظُمَةٌ لِبَيْعِ الرِّقِيقِ ، سِوَا أَكْثَرِ هَذَا الرِّقِيقِ مِنْ سَبِي الْعَرَبِ فِي حُرُوبِهِمْ وَغَارَاتِهِمْ ، أَمْ كَانَ مِمَّنْ يَجْلِبُونَهُ مِنْ خَارِجِ بِلَادِ الْعَرَبِ مِنَ الْهِنْدِ وَفَارِسَ وَبِلَادِ الرُّومِ وَمِصْرَ وَالْحَبَشَةِ وَزَنُوجِ إِفْرِيقِيَّةٍ . قَالَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ يَوْمَ أُحُدٍ ^(٥) :

فَلَوْلَا لَوَاءُ الْحَارِثِيَّةِ أَصْبَحُوا يُبَاعُونَ فِي الْأَسْوَاقِ بَيْعَ الْجَلَاثِبِ

(١) السيرة ١ : ٧٣ .

(٢) السيرة ١ : ١٣٧ .

(٣) السيرة ١ : ١٤٧ .

(٤) السيرة ٣ : ٤٥ ؛ وانظر أسماء كثير من الرقيق في المعارف لابن قتيبة : ٦٢ - ٦٥ ثم

ما بعدها عن موالى الصحابة ، رضى الله عنهم .

(٥) السيرة ٢ : ٨٣ .

وفى حرب داحس والغبراء « عارض قيس بن زهير بن جذيمة العبسى
ظعائن الربيع بن زياد العبسى ، وأخذ زمام أمّه فاطمة بنت الخرشب وزمام
زوجته ، فقالت أم الربيع : ما تريد يا قيس ؟ قال : أذهب بكنّ إلى
مكة فأبيعكن بها بسبب درعى^(١) - وكان أخذها الربيع .

« وغزت بنو صاهلة بنى سُلَيْم . . . فقتلوا القوم وأخذوا أسلابهم وأخذوا
العائذين عائداً ومعوذاً سيدَ يَهُم . فباعوا أحدهما بمكة وقتلوا الآخر^(٢) .

فمكة إذن كانت سوقاً من هذه الأسواق^(٣) ، وربما كانت أهمّها ،
حيث كانت تقوم هذه التجارة العريضة الواسعة . ولا شكّ أن مكة لم تكن هى
السوق الوحيدة للرقيق ، بل شاركتها فى هذا اللون من التجارة أسواق العرب
الأخرى ، فمنها : سوق عكاظ ؛ فقد ذكر ابن سعد^(٤) أن سَعْدَى أمّ زيد
ابن حارثة زارت قومها « وزيد » معها ، فأغارت خيل لبنى القيس بن جَسْر
فى الجاهليّة فمروا على أبيات بنى معن رهط أمّ زيد ، فاحتملوا زيدا إذ هو
غلام ينفعة قد أوصف ، فوافوا به سوق عكاظ فعرضوه للبيع ، فاشتراه منهم
حكيم بن حزام بن خويلد . . . لعتمته خديجة بنت خويلد بأربعمائة درهم ،
فلما تزوّجها رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم ، وهبته له . . . »

ومنها : سوق دومة الجندل ، فقد ذكر ابن حبيب النسابة عند حديثه عن
سوق دومة الجندل^(٥) أنّه كان لكلب فيها قنّ كثير فى بيوت شَعْر . وكانوا
يُكرهون فتياتهم على البغاء .

(١) ابن الأثير ، الكامل - ط . ليدن ١ : ٤٢١ .

(٢) أشعار الهذليين - ما بقى منها فى النسخة اللغونية غير مطبوع ، جمع فلهاوزن ،

Stizzen & Vorarbeiten, I ص : ٢٦ .

(٣) وانظر أخباراً عن سوق الرقيق فى مكة فى : طبقات ابن سعد ١/٣ : ١١٦ و ١٦١ ،
وكذلك فى المعارف : ١٣٨ .

(٤) طبقات ابن سعد ١/٣ : ٢٧ ، وانظر أخباراً عن سوق الرقيق فى عكاظ فى المعارف : ٦٣

والعقد ١ : ٤٤ .

(٥) المحبر : ٢٦٣ - ٢٦٥ .

وربما بيع السبي في غير هذه الأسواق الجامعة التي تقوم فيها تجارات موسمية ، بل يتفق أن ترحل القبيلة بسببها فيفد عليها من يريد الشراء فينقذ البيع ، فقد كان الهذيل وبنو رياح يقيمون بيسر فاشترى بعض سبيهم وأطلقوا الباقي^(١) .

ومهما تكن أسباب الحروب التي ثارت في الجاهلية فإن غايتها كانت الاستيلاء على أكبر قدر من الغنائم والأسرى . فإن كانت الحرب أخذاً بالثأر قُتل الأسرى في الغالب ، وإلا احتفظوا بهم طمعاً في الفدية . وكان الرجال المشتركون في الإغارة يطمحون دائماً إلى أن يأسروا نساء أعدائهم .

وكانت النساء اللائي لا تفديهن قبائلهن ، أو لا يُطْلَقُنَّ الرجل الذي كن من نصيبه ، يبقين في حوزته ، ويصبحن إماء له أو للقبيلة التي أسرتهن . فيقمن بأعمال سادتهن ويتوفرن على خدمتهم . وهنا ينجلي لنا الوجه الآخر لقيمة الرقيق في الجاهلية ، وهو خطر الأعمال التي كانت توكل إليهم وتنوعها تنوعاً واسعاً . وقد كان الوجه الأول : كثرة الرقيق كثرة بالغة جعلت منهم طبقة اجتماعية كبيرة لها معاملها المميزة وسماتها الواضحة وأثرها الاجتماعي البين .

* * *

وأما أعمال الرقيق فحسبنا منها كذلك إشارات عابرة ، وسنكتفي بالحديث عن أعمال الإماء من الرقيق دون العبيد ، فهنّ ألصق بصميم موضوعنا .
قال زهير^(٢) :

رَدَّ الْقِيَانُ جِمَالَ الْحَيِّ فَاحْتَمَلُوا إِلَى الظَّهِيرَةِ أَمْرٌ بَيْنَهُمْ لَبِكَ
أراد بالقيان : الإماء . أنهن يرددن الجمال إلى الحيّ بشدّ أفتابها عليها ،
وقيل : القيان هنا : العبيد والإماء .

(١) النقاظ : ١٠٨٩ .

(٢) اللسان (قن) .

وقال طرفة^(١) :

فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُورَاهَا وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ
يصف فيه أحد الأعمال التي كانت توكل إلى الإماء ، وهو القيام بطهي
الطعام وإعداده وتقديمه . ففي بيت طرفة تشوى الإماء في المَكَّة (وهي الرماد
الحارّ والجمر) الحُورَاءَ (ولد الناقة) وَيُقَدَّ مَنْ لِلْسَادَةِ السَّدِيفَ الْمُسْرَهْدَ
(شقق السنام السمين) .

وقال أيضاً^(٢) :

تَبَيْتُ إِمَاءَ الْحَيِّ تَطْهَى قُدُورَنَا وَيَأْوِي إِلَيْنَا الْأَشْعَثُ الْمُتَجَرَّفُ
وقال أيضاً^(٣) :

لَا أَرَى إِلَّا النَّعَامَ بِهِ كَالْإِمَاءِ أَشْرَفَتْ حُزْمُهُ

وفي البيت إشارة إلى أن الإماء كنَّ يقمن بجمع الحطب وإعداده لإيقاد النار ،
وشبهه النعام — وقد رفع من أجنحته — بالإماء الحاملات حزم الحطب .

وقال سَحِيْمٌ عبد بنى الحسحاس^(٤) :

فَمَا ضَرَّنِي أَنْ كَانَتْ أُمِّي وَلِيدَةً تَصُرُّ وَتَبْرِي بِاللُّقَاحِ التَّوَادِيَا
فكانت أمّه تشدّ الخرقه على أطباء الناقة ذات الألبان ، وتبرى العيدان
وتشدّها على أخلافها لثلاث يرضعها فصيلها .

وقد جاء في النقائض^(٥) أن بنى فزارة « ركبت ورأسهم عيينة بن حصن ،

(١) شرح ديوان طرفة للأعلم — ط . شالون ١٩٠٠ ص : ٤١ .

(٢) ديوان طرفة : ١٢٧ .

(٣) ص : ٧٠ .

(٤) ديوان سحيم — ط . دار الكتب ص : ٢٦ ؛ وانظر كذلك شعراً للنايقة وللأخنس بن شهاب

التغلبى عن عمل الإماء في المُرْشَح : ٤٣ — ٤٤ .

(٥) النقائض : ١٠٦٨ .

فأغاروا على التيم . فقتلوهم قتلاً لم يقتلوه أحداً ، وأخذوا مائة امرأة من التيم . فقسّمهن عينة بين بنى بدر . وأخذوا سبيّاً كثيراً فقتلوهم . فلماً نزلوا اشترت بنو فزارة الخمر ليشربوا ، فقال عينة : ابعثوا العيلج بنات تيم فلينقلن زقاقكم . فانطلق نساء تيم ومن كان معهم من رجالهن ينقلون زقاق الخمر إليهم ، ثم أمروهن فجعلن يمزجن فيشربون ، ولا يسقون تيماً محقرة لهم . فأتى لذلك زمان . ثم إن عينة سألت في قومه أن يردوا بنى تيم ففعلوا ، فردوا السبي إلى تيم وأطلقوا الرجال بغير فداء . ثم إن بنى مرة أغاروا على التيم . . . فقتلوا التيم وعدياً وعكلاً ، وأخذوا سبيّاً كثيراً فلم يعتقوا منهم شيئاً واستخدموهن .
فذلك قول جرير :

خَدَمْنَ بَنَى عَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا خَدَمْنَ النَّدَامَى مِنْ شُرُوبِ بَنَى بَدْرِ
إِذَا مَا اشْتَرَوْا خَمْرًا نَقَلْتُمْ زِقَاقَهُمْ إِلَيْهِمْ وَلَا يَسْقُونَ تَيْمًا مِنَ الْخَمْرِ
وذكر أبو الفرج ^(١) أن علقمة الجعفي غدا في مدحج ومعه زهير الجعفي « فأتى بنى عقيل بن كعب فأغار عليهم ، وفي بنى عقيل بطون من سُلَيْمٍ يقال لهم بنو بجلة ، فأصاب سبيّاً وإبلاً كثيرة ، ثم انصرف راجعاً بما أصاب ، فاتبعه بنو كعب . . . حتى وردوا عليهم النخيل في يوم قائظ ، ورأس زهير في حجر جارية من سليم من بنى بجلة سبأها يومئذ ، وهي تفلّيه ، وهو متوسّد قطيفة حمراء ، وهي تضفر سعفاته - أي أعلى رأسه - بهذب القطيفة ، فلم يشعروا إلا بالخليل . . . »

وذكر ابن هشام ^(٢) أن ضرار بن الخطّاب بن مرداس الفهري خرج « في نفر من قريش إلى أرض دوس ، فتلوا على امرأة يقال لها أم غيلان مولاة لدوس ، وكانت تمشط النساء ، وتجهز العرائس . »
ولم يكن عمل الإماء مقصوداً على الخدمة وتولّى الأعمال ، وإنما كنّ

(١) الأغاني - ساسى ٤ : ١٣٣ .

(٢) السيرة - بولاق ١ : ١٤٤ .

يُبْتَغَيْنَ مَتَاعًا لِلرَّجُلِ ، وَيُتَّخَذْنَ حَلِيلَاتٍ حِينًا وَخَلِيلَاتٍ فِي أَكْثَرِ الْأَحْيَانِ :
« غزا عمرو بن عمرو بن عدس فأغار على بني عبس ، فأخذ إبلًا وسبيًا ، ثم
أقبل حتى إذا كان أسفل من ثنية أقرن نزل فابتنى بجارية من السبي » (١) .

وإذا كانت المرأة المسبية ذات جمال وفتنة أو مكانة في قومها ، كانت تربأ
بنفسها عن الخدمة ، وتطمع في أن تفوز بسيد القبيلة أو رئيس القوم ، فتتصدى
له لتصيد قلبه فيتخذها لمتعته ، قال أبو ذؤيب الهذلي (٢) :

عَشِيَّةً قَامَتْ بِالْفِنَاءِ كَانَهَا عَقِيلَةٌ نَهَبَ تُصْطَفَى وَتُغَوَّجُ

وروى القفطي (٣) أن الحارث بن كلفة « كان قد عالج بعض أجلاء فارس
فبرأ ، وأعطاه مالا وجارية سمّاها الحارثُ سُمَيَّةَ . . . ولدت ولدين قبل
زياد أحدهما أبو بكره ونافع أخوه ، فانتسبا إلى الحارث بن كلفة ، وادّعى
أنّه وطئ مولاته سمية فولدتها منه » .

ولم يكن هؤلاء السادة يكتفون بأن تكون إماءهم القوامات على شؤون منازلهم
ورعاية أمورهم ، وأن يكنّ في الوقت نفسه متاعاً فنياً لهم أو متعة جسدية ، بل
تجاوزوا ذلك كله إلى أن اتخذوهن متجراً ومكسباً وماء كلفة يدّررنّ عليهم
الربح كما تدرّه أنواع المعاش الأخرى .

ذكر ابن حبيب (٤) أن من سننهم في الجاهلية « أنّهم كانوا يكسبون بفروج
إماءهم ، وكان لبعضهن راية منصوبة في أسواق العرب فيأتيها الناس فيفجرون بها ،
وقد ذكر ابن حبيب (٥) أيضاً وأبو عليّ المرزوقي الأصفهاني (٦) عند حديثهما
عن سوق دومة الجندل أنّه كان لكلب فيها قنّ كثير في بيوت أو حوانيت من

(١) التفاضل : ٦٧٩ .

(٢) ديوان الهذليين - ط . دار الكتب القسم الأول ص : ٥٨ . وفي اللسان : عقيلة سبي .

(٣) القفطي ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ط . الخانجي ص : ١١٢ .

(٤) المحبر : ٣٤٠ .

(٥) المصدر السابق : ٢٦٣ - ٢٦٥ .

(٦) الأزمنة والأمكنة : ١٦٦ - ١٧٠ .

شعر ، وكانوا يُكْرِهون فتياتهم على البغاء . قال الله تعالى ^(١) : (وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا لَتَبْتَغُوا عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ، وَمَنْ يُكْرِهْنُمْ فَإِنَّ اللَّهَ مِنْ بَعْدِ إِكْرَاهِهِنَّ غَفُورٌ رَحِيمٌ) . وقد روى عن ابن عباس ^(٢) أنه قال : كانوا في الجاهلية يكرهون إماءهم على الزنا يأخذون أجورهن فقال الله تعالى . . . الآية .

وذكر النيسابوري ^(٣) أنه « كان لعبد الله بن أبيّ رأس النفاق ستّ جوار : معاذة ^(٤) وأميمة ومسيكة وعمرة وأروى وقتيلة يكرههن على البغاء أى الزنا . فشكت ثنتان منهن : معاذة ومسيكة إلى رسول الله ، صلى الله عليه وسلم » . وكانت سمية أمّ زياد « من ذوات الرايات بالطائف تؤدّى الضريبة إلى الحارث ابن كلّدة ، وكانت تنزل بالمنزل الذى ينزل فيه البغايا بالطائف خارجاً عن الحضر فى محلّة يقال لها حارة البغايا » ^(٥) .

وروى عن ابن عباس أنه قال : « كانت بيوت تسمى المواخير فى الجاهلية وكانوا يؤجرون فيها فتياتهم وكانت بيوتاً معلومة للزنا . . . قال ابن جريج وقال عكرمة إنّه كان يسمى تسعاً بعد صواحب الرايات ، وكن أكثر من ذلك ، ولكن هؤلاء أصحاب الرايات : أم مهزول جارية السائب بن أبى السائب المخزومى ، وأمّ عليط جارية صفوان بن أمية ، وجنة (حنه ؟) القبطية جارية العاص بن وائل ، ومريّة جارية مالك بن عميلة بن السباق بن عبد الدار ، وحلالة جارية سهيل بن عمرو ، وأمّ سويد جارية عمرو بن عثمان المخزومى . وسريفة جارية زمعة بن الأسود . وفرسة جارية هشام بن ربيعة بن حبيب بن حذيفة . . . وفرتنا جارية هلال بن أنس » ^(٦) . وروى مجاهد وعطاء وقتادة أنه « قدم المهاجرون المدينة وليست

(١) سورة النور ، آية : ٣٣ .

(٢) تفسير الطبرى ، الميمنية بمصر ١٨ : ٩٢ - ٩٣ .

(٣) غرائب القرآن و رغائب الفرقان - على هامش الطبرى ١٨ : ٨٧ .

(٤) فى الأصل : معارة ، والتصويب عن الإصابة لابن حجر ٨ : ١٨٨ .

(٥) المسعودى ، مروج الذهب ٢ : ٣١٠ - ٣١١ .

(٦) تفسير الطبرى ١٨ : ٤٦ - ٥٣ .

لهم أموال ولا عشائر ، وبها نساء يكرين أنفسهن ، وهن يومئذ أخصب أهل المدينة ، لكل واحدة منهن علامة على بابها لتعرف بها» (١) .

وربما كان لشيوخ البغاء بين الإماء أن صارت لفظة بغى تعنى أمة ، قال النابغة — ويروى للأعشى :

وَالْبَغَايَا يَرُكُضْنَ أَكْسِيَةَ الْإِضَةِ رِيحَ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

قال ابن السكيت^(٢) يشرحه : البغى : الأمة ، يقال : قامت على رؤوسهم البغايا أى الإماء . وقال أبو عبيدة والأصمعي : البغايا : الإماء وأولادها ، وهى فى موضع آخر : الفاجرة^(٣) .

* * *

وبعد ، فليس المجال مجال استقصاء واستيفاء ، وإنما هى لمحة سريعة عابرة ، ألمنا فيها بكثير من الأعمال التى كانت الإماء يستقلن بها ، وأحسبني أطلت فى حديثي عن البغايا ، وعذيرى فى ذلك أنى أردت أن أقفؤ آثار مَسْرَبِينَ انحدرنا من طبقة الرقيق وتفرعا عن الإماء ، أولهما : البغاء والبغايا المحترفات ، وثانيهما : الغناء والقيان المحترفات . والمسربان — وإن اختلفا وافترقا فى كثير من مراحل سبيلهما — يلتقيان فى أصل منبعهما أولاً ، ثم فى تعاونهما وتأزرهما فى المواقير والحانات ثانياً .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى عمل آخر أشارت إليه بعض النصوص التى ذكرناها ، كان الإماء يقمن به ، وكان له فضل كبير فى تلطى لبيب الجسد وانطلاق سَعَارِهِ للبغاء والغناء : وهو بيع الخمر وإدارة كؤوس الشراب . وسنرى تفصيل ذلك فيما سيلقانا من صفحات . ومن هنا كان حتماً علينا أن نقف تلك الوقفة العابرة عند

(١) المصدر السابق .

(٢) تهذيب الألفاظ : ٤٧٨ .

(٣) الصبح المنير فى شعر أبى بصير — ط . بيانه ص : ١٠ .

البغاء لهذه الصلة التي بينها ، ولما قد يكون لهذه الوقفة من تأثير في جلاء بعض ما يتعلّق بموضوعنا الأصل .

وأحسبني بعد أن قطعت هذا الشوط من البحث قد وصلت إلى معلّم يصل بين ما ذكرته المعاجم وصدّرنا به هذا البحث من أن القينة هي الأمة الصانعة ، وبين ما أوردته روايات التاريخ وتفسير القرآن من جهة . ونصوص الشعر الجاهلي من جهة أخرى . ورأينا في ذلك كلّه أن الأمة كانت تقوم بالعمل والخدمة وبعض الصناعات ، فهي بهذا قينة بالمعنى العام اللغوي . وأنّها كانت تقوم بلون خاص من العمل هو هذا الغناء المقتصر على سيدها أو العام لرواد حانتها ، فهي بهذا قينة بالمعنى الخاص الاصطلاحي . الذي غلب المعنى العام ، والذي نعقد حوله فصول هذا البحث — ومن هنا أغفلنا الإشارة إلى غناء القيان واقتطعناه من حديثنا عن أعمال الإماء لنفصل فيه القول في الفصول المقبلة .

مواطن القيان

فالقيان إذن ، بالمعنى الاصطلاحي ، جدول من هذه الجداول التي انبثقت من الرقيق عامة والإماء خاصة . ولا بدّ لنا حينما نبحث في نشأة القيان ومواطنهن من أن نتلمّس ذلك في محيط الرقيق والإماء . ولن يطول تلمّسنا حتى نعرّ على نص صريح يربط بين ما قدّمناه عن علاقة القيان بالإماء وبين ما نذكره الآن عن مواطنهن : يذكر ابن عبد ربه ^(١) أنّه « إنّما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشياً ، وهي : المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة ، وهذه القرى مجامع أسواق العرب » . وهذه الأسواق ، كما رأينا ، كانت تعقد فيها تجارة رائجة لبيع الإماء العربيات والجلائب . فلم يكن عجيبيّاً إذن أن يكون في توافد القبائل المختلفة من بلاد متباعدة ذات حظوظ متفاوتة من الحضارة والترّف ، وفي شهود الوفود والتجار الأجانب من الأقاليم التي تحيط بالجزيرة العربيّة والتي كانت قدّمها في الحضارة والترّف لذلك العهد أرسخ من قدم القبائل العربيّة ، وفي هذه الكثرة الطامية من الرقيق والإماء من البلاد العربيّة نفسها ومن تلك البلاد الأجنبية — لم يكن عجيبيّاً أن يكون في ذلك كلّه مسترادٌ خصّب ينمو فيه الغناء وينتشر ، وتكثر فيه القيان ويبرز أثرهن واضحاً ، حتى خيل إلى ابن عبد ربه وغيره ممّن أشار إلى هذه الحقبة من التاريخ العربي أن أصل الغناء ومعدنه إنّما كان في أمهات القرى من بلاد العرب — وهي مجامع الأسواق — ظاهراً فاشياً .

والذي لا ريب فيه أن في النصوص الثريّة والشعريّة ما يجعلنا نطمئن إلى أن مواطن القيان كانت تنتظم الجزيرة العربيّة كلّها ، سواء في ذلك أمهات قراها العامرة المائجة بصنوف الحضارة وألوان الترف ، وبواديها المنبسطة

(١) المقدّم : ٢٨ - ٢٩ .

الغامرة التي كانت تحيا من بعض نواحيها حياة قبلية بدائية ، وسواء في ذلك قلب الجزيرة وأطرافها حيث كانت تقوم ولايات عربية ذات صلات وثيقة بالحضارات الزاهرة لذلك العهد . وسأحاول في الصفحات الآتية بيان هذه المواطن .

الحيرة وغسان :

ففي الروايات التاريخية والنصوص الشعرية ذكر لقيان كانت تموج بهن قصور المناذرة والغساسنة وحانات الحيرة وبيوت أشرافها . ونحن نعلم أن بعض الأعلام من شعراء العصر الجاهلي كانوا يفدون على ملوك المناذرة والغساسنة ، يمدحونهم ، ويُسَمِّعونهم أجود أشعارهم ، ويستمعون لأشعار غيرهم من الشعراء الذين كانوا يحضرون هذه المجالس الأدبية الحافلة . ولم يكن الشعر في تلك المجالس يُلقى إلقاء أو ينشد إنشاداً حسب ، بل كان فوق ذلك تغنيه القيان في حضرة هؤلاء الملوك غناء لا بد أن يكون قد جاوز مرحلة الترمم البدائي البسيط .

روى أبو الفرج^(١) أن النابغة استجار برجلين من خاصة النعمان ليسترضياه ، فضرب النعمان عليهما قبة من آدم ، ولم يشعر بأن النابغة معهما ، وكان النعمان يرسل إليهما بطيب وألطف مع قينة من إماءه ، فكانا يأمرانها أن تبدأ بالنابغة قبلهما ، فذكرت ذلك للنعمان ، فعلم أنه النابغة . . ثم ألقى النابغة عليها شعره :

يَا دَارَ مَيَّةَ الْعُلَيَاءِ فَالَسَنَدِ

وسألها أن تغنيه به إذا أخذت فيه الخمر ، ففعلت ، فأطربته ، فقال : هذا شعر علوي ، هذا شعر النابغة .

ويروى عن الغريتين — وهما أسطوانتان كانتا بظاهر الحيرة — أن النعمان

ابن المنذر بن ماء السماء بناهما على جاريتين كانتا قيتتين تغنيان بين يديه فماتتا فأمر بدفنهما وبني عليهما الغريتين^(١).

ويبدو أن حياة اللهو والترف وما اتصل بها من أسباب الحضارة المادية قد بلغت شأواً بعيداً في قصور الحيرة ، وأن القيان بلغن من الكثرة ما جعل بهرام جور ، وقد أرسله أبوه يزدجرد إلى عامله المنذر بن النعمان بن امرئ القيس ملك الحيرة ، أن يقترح على المنذر أن يتم أياديه عليه ، ويقسم له حظاً من الجوارى والقيان ليتكامل له طيب العيش بهن ومعهن . وهكذا قسم أيامه بين اللهو والطرب والتصيد واللعب . فأراد يوماً أن يجمع بين لذات الصيد والسماع والشراب والمعشوق ، فامتطى كريمة من النوق وأردف جاريته آذاوار الصنّاجة ومعها صنّجها واستصحب زكّيرة من الراح وجام ذهب ، وسار إلى المتّصّيد^(٢) . وهذا عدىّ بن زيد يصف لنا مجلس شراب كانت تسقيه فيه قينة فيقول^(٣) :

فَدَعَوْا بِالصَّبُوحِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

ولم تكن القيان وقفاً على القصور والملوك وبيوت السادة والأشراف ، بل كنّ منتشرات في حانات الحيرة ، وكان يؤمّها طلاب اللذة واللهو حيث ينعمون باحتساء الخمر وسماع الغناء . وفي الأغاني^(٤) ذكر لإحدى هذه الحانات ، وكانت صاحبها قينة يقال لها : بنت عفزر .

وأما في بلاط الشام فالنصّ الذي عثرنا عليه يرجعنا إلى القرن الأوّل قبل الميلاد ، وهي فترة تسبق العصر الجاهلي الأخير بخمسة قرون ، ولذلك كان هذا النصّ آية بيّنة على قدم عهد هذه البلاد بهذا اللون من الحضارة والترف . فقد ذكر سترابو Strabo^(٥) أن الأنباط كانوا يقيمون ولائم عامة يجتمع فيها المدعوون

(١) التنوير ، نهاية الأرب ١ : ٣٨٧ .

(٢) الثعالبي ، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم - باريس ص : ٥٤١ - ٥٤٢ .

(٣) الأغاني - سامي ٥ : ١٥٧ .

(٤) المصدر السابق ١٠ : ١٦ - ١٧ .

(٥) Strabo, Geography, 16, 4. 26. (٥)

جماعات ، كل جماعة ثلاثة عشر مدعواً ، تغنيهم في كل حلقة قينتان ، بينما يدير الملك مجرى كؤوس الشراب في عظمة وأبهة .

حتى إذا انتقلنا من هذه الفترة إلى العصر الجاهلي الأخير رأينا قصور الغساسنة لا تقصر في هذا المضمار عن أندادها قصور المناذرة ، كأنما هي تأبى إلا أن تحافظ على ما ورثته عن قصور الأنباط ولوائهم وقيانهم . وربما كنا في غنى عن ذكر رواية حسان المشهورة في وصفه أحد مجالسه في الجاهلية مع جبلة بن الأيهم حيث رأى عشر قيان : خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمساً يغنين غناء أهل الحيرة وأهداهن إليه إياس بن قبيصة ، غير من كان يفد إليه ليغنيه من العرب من مكة وغيرها^(١) .

المدينة :

فإذا ما خلّفنا الحيرة وغسان ، واتجهنا إلى الجزيرة العربية نفسها ، رأينا في مدينتي الحجاز الشهيرتين — يثرب ومكة — كثرة من القيان تقوى ما ذهبنا إليه من انتشار هذه الطبقة في البلاد العربية انتشاراً واسعاً عريضاً .

وكما وجدنا القيان في بيوت الأشراف والسادة في الحيرة نجدهن كذلك في يثرب ، فقد كان أحيحة بن الجلاح سيد يثرب وكان ممن ذهب إلى أبي كريب تبّع بن حسان حينما عاد إلى المدينة مجتمّعاً على خرابها ، وكانت مع أحيحة قينة له غنّته في أبيات قرصها^(٢) .

وكان عمرو بن الإطنابة الخزرجي ملك الحجاز ، فلماً بلغه قتل الحارث ابن ظالم خالد بن جعفر — وكان خالد مصافياً له — غضب غضباً شديداً ، وقال : والله لو لقي الحارث خالداً وهو يقظان لما نظر إليه ، ولكنّه قتله نائماً ، ولو

(١) الأغاني — ساسي ١٦ : ١٤ .

(٢) الأغاني — ساسي ١٣ : ١١٤ - ١١٦ .

أتاني لعرف قدره . ثمّ دعا بشرابه ووضع التاج على رأسه ، ودعا بقيائه
فتغنّين له ^(١) :

عَدَلَانِي وَعَدَلَا صَاحِبِيَا وَاسْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رِيَا
إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِفُنَ بِالذُّ فَ لِفَتَيَانِنَا وَعَيْشَا رَخِيَا
فلمّا بلغ الحارث شعره قال مجيباً له :

اعْرِفَا لِي بِلَذَّةٍ قَيِّمَتِيَا قَبْلَ أَنْ يَبْكَرَ الْمَنُونُ عَلَيَا
وكان لصالح بن عِلاط قيان يعزفن ويغنّين ويسقين الخمر ، كما يبدو لنا
من قول حسان ^(٢) :

رُبَّ لَهْوٍ شَهْدَتْهُ أُمٌّ عَمَرُو بَيْنَ بَيْضِ نَوَاعِمٍ فِي الرِّبَاطِ
مَعَ نَدَايِ بَيْضِ الْوُجُوهِ كَرَامِ نُبُّهُو بَعْدَ خَفَقَةِ الْأَشْرَاطِ
لِكُمَيْتٍ كَانَهَا دَمُ جَوْفٍ عَتَّقَتْ مِنْ سُلَافَةِ الْأَنْبَاطِ
فَاحْتَوَاهَا فَتَى يُهَيِّنُ لَهَا الْمَا لَأَوْنَادُمْتُ صَالِحَ بْنَ عِلَاطِ
ظَلَّ حَوْلَى قِيَانُهُ عَازِفَاتٍ مِثْلَ أَدَمٍ كَوَانِيْنَ وَعَوَاطِ
طُفْنٍ بِالْكَأْسِ بَيْنَ شَرْبِ كَرَامِ مَهْدُوا حُرَّ صَالِحِ الْأَنْمَاطِ
سَاعَةً ثُمَّ قَالَ : هُنَّ بَدَادٍ بَيْنَكُمْ غَيْرَ شُمُعَةٍ الْإِخْتِلَاطِ ^(٣)

وهذه قينة أخرى في المدينة كان لها أثر أبعد من المتعة الوقتية ، فقد استطاعت
باللّحن والغناء أن تظهر للنابغة موطن الإقواء في شعره ، بعد أن هابه أهل يثرب

(١) المصدر السابق ١٠ : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) ديوان حسان - طبعة ليدن : ٢١ .

(٣) يقول : وهجن لهم ، أبد كل رجل منهم تجارية ، فأبدعن دنماه ، أى أعطاهن إياهن . وسمعة
الاختلاط : يقول : أعطاهم من غير أن يختلط عقله سكرًا وفسادًا .

أَن يَقُولُوا لَهُ : لَحَنَتْ وَأَكْفَأَتْ^(١) ، فَدَعُوا هَذِهِ الْقَيْنَةَ وَأَمَرُوهَا أَنْ تَغْنَى فِي شَعْرِهِ
فَفَعَلَتْ ، فَلَمَّا سَمِعَ الْغَنَاءَ فِي بَيْتِيهِ :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَنَا غَدًا بِذَلِكَ خَبَّرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

وَفِي بَيْتِيهِ :

سَقَطَ. النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَصَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمُ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

بَانَ لَهُ ذَلِكَ فِي اللَّحْنِ ، وَفُطِنَ لِمَوْضِعِ الْخَطِإِ فَلَمْ يَعُدْ ، وَقَالَ : قَدِمْتُ الْحِجَازَ
وَفِي شَعْرَى ضَعَّةً ، وَرَحَلْتُ عَنْهَا وَأَنَا أَشْعَرُ النَّاسِ^(٢) .

وَلَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ الْيَهُودُ قَدْ ضَرَبُوا فِي هَذَا الْمَجَالِ بِسَهْمٍ وَافِرٍ ، وَإِنْ كَانَتْ
النُّصُوصُ الصَّرِيحَةُ لَا تَسْعَفُنَا ، غَيْرَ أَنَّنَا نَجِدُ أَنَّ بَنِي النَّضِيرِ حِينَمَا أَجْلَاهُمُ الرِّسُولُ ،
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، سَنَةَ ٤ هـ « اسْتَقَلُّوا بِالنِّسَاءِ وَالْأَبْنَاءِ وَالْأَمْوَالِ ، مَعَهُمُ
الدَّفُوفُ وَالْمِزَامِيرُ وَالْقِيَانُ يَعِزُّفْنَ خَلْفَهُمْ^(٣) » .

وَنِسَاءُ الْمَدِينَةِ وَجَوَارِيهَا هُنَّ اللَّائِي خَرَجْنَ يَسْتَقْبِلْنَ رَسُولَ اللَّهِ ، صَلَّى اللَّهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، بِالْدَّفُوفِ وَالْمِعَازِفِ وَيَغْنِينَ :

طَلَعَ الْبَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَّاتِ الْوَدَاعِ
وَجَبَّ الشُّكْرُ عَلَيْنَا مَا دَعَا اللَّهُ دَاعٍ
أَيَّهَا الْمَبْعُوثُ فِينَا جِئْتَ بِالْأَمْرِ الْمَطَاعِ

(١) الْأَغَانِي - سَاسِي ٩ : ١٥٧ ، وَانْظُرْ تَفْصِيلَ الْقِصَّةِ فِي الْمَوْشِحِ : ٣٨ - ٤٠ .

(٢) طَبَقَاتُ فَحُولِ الشُّعْرَاءِ : ٥٥ - ٥٦ ، وَالْمَوْشِحُ : ٣٨ .

(٣) السِّيرَةُ - بُلُوق ٢ : ١٢٩ ، تَارِيخُ الطَّبَرِيِّ ٣ : ١٤٥٢ .

وهن اللاتي غنين :

نَحْنُ جَوَارُ مِنْ بَنَى النَّجَّارِ يَا حَبْدَا مُحَمَّدٌ مِنْ جَارِ

وقد روى عن الرسول ، صلوات الله عليه ، أخبار وأحاديث تتصل بموضوعنا .
منها ما روى عن عائشة : رضى الله عنها ، قالت ^(١) : كانت عندنا جارية يتيمة
من الأنصار ، فزوجناها رجلاً من الأنصار ، فكنت فيمن أهداها إلى زوجها .
فقال رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : يا عائشة إن الأنصار أناس فيهم غزل ،
فما قلت ؟ قالت : دعونا بالبركة . قال : أفلا قلت :

أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ فَحَيَّوْنَا نَحْيَيْكُمْ

وَلَوْلَا الذَّهَبُ الْأَخْمَ رُ مَا حَلَّتْ بَوَادِيكُمْ

وَلَوْلَا الْحَبَّةُ السَّمْرَا ء لَمْ تَسْمَنْ عَذَارِيكُمْ

ولعلّ في قوله ، صلى الله عليه وسلم : إنّ الأنصار أناس فيهم غزل ،
ما يشير إلى استئراء هذا الفن بينهم وتمكّنه فيهم .

وروى عن عائشة ^(٢) أيضاً أن أبا بكر ، رضى الله عنه ، دخل عليها وعندها
قينتان تغنيان في أيّام منى وتدفقان وتضربان ، والنبيّ ، صلى الله عليه وسلم ،
متغشّ بثوبه ، فانتهرهما أبو بكر ، رضى الله عنه ، فكشف النبيّ . صلى
الله عليه وسلم ، عن وجهه وقال : دعهما يا أبا بكر فإنّها أيّام عيد ، وروى :
أنّه دخل وعندها جاريّتان من الأنصار تغنيان بشعر قيل في يوم بُعَاث (يوم
كانت فيه حرب بين الأوس والخزرج في الجاهليّة) . وقد ذكر ^(٣) أن اسم إحدى
هاتين الجاريتين هو : حمامة ، وأنّها مغنية من جوارى الأنصار .

(١) تلبّيس إبليس (سنة ١٣٤٧ هـ) : ٢٢٥ .

(٢) الفائق في غريب الحديث ٢ : ٣٨٨ والغزالي ، إحياء علوم الدين ٢ : ٢٤٥ .

(٣) ابن حجر ، الإصابة ٨ : ٥٣ .

وعن الرُّبَيْعِ بنتِ مُعَوِّذٍ قالت^١ : جاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فدخل على غداة بُنِي بِي ، فجلس على فراشي ، وجويريات لنا يضربن بدفهن ويندبن من قتل من آبائي . إلى أن قالت إحداهن : وفيما نبي يعلم ما في غد ، فقال لها : اسكتي عن هذه وقولي الذي كنت تقولين قبلها .

وخرج عمر بن الخطاب يوماً فإذا جوارٍ يضربن بالدف ويغنين ويقلن^٢ :

تَغَنِّيْنَ تَغَنِّيْنَ فَلِلَّهِوَ خُلِقْتِ

فجعل عمر يضرب رؤوسهن بالدرة ويقول : كَدَبَتْنِ كَدَبَتْنِ . فأخزى الله شيطاناً رى هذا إليكن .

مكة :

وأما في مكة فإن النصوص التي بين أيدينا ترجعنا إلى عهد أقدم مما عشنا فيه في الجواء السابقة . وأقدم ما يواجهنا من ذكر القيان حديثُ جرَّاد بنِ عَادٍ ، وهما قيتنا معاوية بن بكر اللتان غنَّتا لوفد عاد ، حينما قصدوا مكة يستسقون ، تذكراهم بما وفدوا من أجله . . . وسيأتي خبرهما وتحقيقه مفصلاً ، غير أننا نرى في هذه القصة — إن لم تصح — إشارة إلى أن القوم الذين اختلقوها كانوا يعلمون عن قِدَم وجود القيان في مكة ما أباح لهم هذا الاختلاق والوضع . وهو أمر له دلالة التي لا تخلو منها أية قصة ملفقة موضوعة .

فإذا جُزُّنا هذا العهد السحيق ووصلنا إلى الجاهليَّة الأخيرة رأينا لمكة حظاً من القيان وأخبارهن لا يقلّ عن حظّ مثيلاتهما ممّا ذكرنا وسندكر .

فقد كانت لقريش قيان كنّ يعزفن لهم ، ويغنين في مواسمهم وأعيادهم واحتفالاتهم . وقد أبى أبو جهل بن هشام أن يرجع — بعد أن أحرز أبو سفيان

(١) الإحياء ٢ : ٣٩ .

(٢) ابن الفقيه ، كتاب البلدان : ٤٣ .

عِيْرِهِ - حتى يرد مع قريش بدرًا فيقيمون بها ثلاثًا ، وينحرون الجُزُر ،
ويطعمون الطعام ، ويسقون الخمر ، وتعزف عليهم القيان ، وتسمع بهم
العرب^(١) .

وكان لأشرف قريش وساداتها قيان يختصصن بهم ، ويتوفرن على تلهيتهم
وإطرابهم وإمتاع جلسائهم وأصحابهم . وأشهر هؤلاء القيان جرادتة عبد الله
ابن جُدعان^(٢) ، وقيتة عبد الله بن خَطَل^(٣) ، وقيان مِقْيَس بن عبد قيس^(٤) ،
وسارة مولاة عمرو بن هاشم بن المطلب ، وعزة مولاة الأسود بن المطلب ، ومولاة
أمية بن خلف^(٥) . وسأتي حديث بعض هؤلاء القيان مفصلاً في الفصل الثاني .

وقد كان حمزة ، رضى الله عنه ، قينة تغنيه ، ففي حديث عليّ ، رضى
الله عنه : أصبت شارقاً من مغنم بدر ، وأعطاني رسول الله ، صلى الله عليه
وسلم ، شارقاً ، فأنخنتهما بباب رجل من الأنصار ، وحمزة في البيت ومعه
قينة تغنيه^(٦) :

أَلَا يَا حَمَزَ لِلشُّرْفِ النَّوَاءِ وَهَنَّ مُعَقَّلَاتُ بِالْفِنَاءِ
ضَمِ السَّكَّيْنِ فِي اللَّبَّاتِ مِنْهَا وَضَرَجْنُ حَمَزَةَ بِالدَّمَاءِ
وَعَجَّلْ مَنْ أَطَايِبِهَا لِشَرْبِ طَعَاماً مِنْ قَدِيدٍ أَوْ شَوَاءِ

ولكن ابن الطحان^(٧) يذكر أنهما كانتا قينتين تغنيان حمزة لا قينة واحدة ،

(١) السيرة - بولاق ٢ : ١٤ ، وتاريخ الطبري ١ : ١٣٠٧ .

(٢) الأغاني - ساسي ٨ : ٢ - ٥ .

(٣) السيرة - بولاق ٢ : ٢١٨ ، وتاريخ الطبري ١ : ١٦٤٠ .

(٤) شرح ديوان حسان ط . ليدن ص : ٥١ .

(٥) الواقدي ، المغازي ٢٦ و ٢٩ - ٣٠ .

(٦) الفائق في غريب الحديث ١ : ٦٥٠ ، وتاج العروس (شرف) ، وكذلك شرح قصيدة ابن

عبدون لابن بدرون ط دوزي ص : ١٣٩ . وفيه اختلاف في الشعر ، وانظر شرح الأبيات في الفائق .

(٧) ابن الطحان ، حوايى الفنون وسلوة المحزون ، ورقة : ١٨ ؛ وانظر ص : ٢٨١ من هذا

وأنَّهما كانتا لعبد الله بن السائب الخزومي .

وكان من عادة نساء مكَّة أن يخرجن مع الجيش يغنين له الأغاني الخماسية يشجعهن على القتال . ففي يوم أُحُد قامت هند في النسوة اللاتي معها وأخذن الدفوف يضربن بها خلف الرجال ويحرّضنهم ، فقالت هند فيما تقول ^(١) :

وبهاً بَنَى عَبْد الدَّارِ وبهاً حُمَاةَ الْأَذْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارِ

وقالت :

نَحْنُ بَنَاتِ طَارِقٍ نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقِ
مَشَى الْقَطَا الْبَوَارِقِ وَالْمِسْكَ فِي الْمَفَارِقِ
وَالدَّرُّ فِي الْمَخَانِقِ إِنْ تُقِيلُوا نُعَانِقُ
وَنَفْرِشِ النَّمَارِقِ أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ
فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقٍ ^(٢)

اليمامة :

وتنَّجَّه بعد الحجاز مشرّقين إلى اليمامة ، فزاهها تنافس مكَّة في قِدَمِ القيان وبُعْدِ عهدهن ، فإن كان من الروايات ما أرجع القيان في مكَّة إلى عهد عاد فإنَّ منها ما أرجعهن في اليمامة إلى عهد طَسَمَ وجَدِيس . ففرى أن الشَّمْسُوس — وهي عفيرة بنت عباد — لَمَّا أَرَادُوا حَمَلَهَا إلى زوجها انطلقوا بها إلى عمليق لينالها قبله ، ومعها القيان يتغنين ^(٣) :

(١) الواقدى ، المغازي : ١٧٦ - ١٧٧ ، وانظر كذلك ص : ١٦١ و ١٦٣ .

(٢) وانظر شرح التبريزي لحاسة أبي تمام ٢ : ٣٥ .

(٣) الأغاني - ساسي ١٠ : ٤٦ ، ومروج الذهب - باريس ٣ : ٢٧٨ - ٢٧٩ .

إِبْدَى بِعَمَلِيٍّ وَقَوْمِي فَارَكْبِي وَبَادِرِي الصَّبْحَ بِأَمْرِ مُعْجِبِ
فَسَوْفَ تَلْقَيْنَ الَّذِي لَمْ تَطْلُبِي وَمَا لِبِكْرِ عِنْدَهُ مِنْ مَهْرَبِ

ولن نقف طويلاً عند هذا النص لتحقيقه ، فيكفينا منه ما كفانا من نص جرادقي عاد من الدلالة الواضحة التي ترمز إلى علمهم ، أو شعورهم ، بقِدَم وجود القيان في تلك البلاد .

حتى إذا عَدَوْنَا هذه الفترة إلى الجاهليَّة الأخيرة رأينا بشر بن عمرو بن مرثد يصف لنا قينة تجاوب قينة أخرى وتطارحها الغناء في مجلس من مجالس الأنس والشراب^(١) :

لَا أَسْتَكِينُ مِنَ الْمَخَافَةِ فِيهِمْ وَإِذَا هُمْ شَرِبُوا دُعِيتُ لَأَشْرَبَا
وَإِذَا هُمْ لَعَبُوا عَلَى أَحْيَانِهِمْ لَمْ أَنْصَرِفْ لَأَبِيتَ حَتَّى أَلْعَبَا
وَتَبِيتُ دَاجِنَةٌ تُجَاوِبُ مِثْلَهَا خَوْدًا مُنْعَمَةً وَتَضْرِبُ مَعْتَبَا
فِي إِخْوَةٍ جَمَعُوا نَدَى وَسَمَاحَةَ هُضْمٍ إِذَا أَزُمُ الشِّتَاءُ تَزَعْبَا

وسيمرّ بنا أن بِشراً هذا قد فرّ من الحيرة من النعمان إلى اليمامة موطن قبيلته — عشيرة سعد بن مالك — ومعه قينته خُلَيْدَة وهُرَيْرَة ، وسنفصل القول عن هاتين القينتين وتحقيق الروايات التي تنسب إليهما الغناء في الفصل الثالث من الباب الثاني عند حديثنا عن الأعشى شاعر القيان .

واليمامة موطن الأعشى الذي أفاض في وصف القيان ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نجد في شعره ذكراً لقيان نجزم أنَّهن كن في اليمامة إلا غزله في هُرَيْرَة وخُلَيْدَة وَقْتِيَّالَة ، ولكننا نستروح من غرامه بالغناء وشغفه بذكر القيان أنَّهن كنّ ركناً ذا خطر من أركان حياته في اليمامة — تلك الحياة التي كانت تقوم على اللذة والمتعة .

اليمن وحضرموت :

ونتابع سيرنا حتى نصل إلى اليمن وحضرموت ، فنجد أن النصوص التي عثرنا عليها لم تبخل على هذه البلاد — كما لم تبخل على سابقاتها — فأشارت إلى وجود قيان في عهد عاد . فقد ذكر الهمداني^(١) — عند حديثه عن مغارة متقدمة عادية فيها قبر ورعة بنت عاد ومنسك بن نعيم خازن عاد — أن في تلك المغارة تماثيل عظيمين « قد مسخهما الله جلّ ذكره حجرين ، وهما في صورة قينتين ، ففي حجرٍ إحداهما عرطبة — أي طنبورة — قد مسخت . وفي يد الشمال مزمار ممسوخ » . ثم يذكر^(٢) لنا أن عمرو بن عامر مزيقياء — أعظم ملك بمأرب ، وكان له تحت السد من الجنات ما لا يحاط به ، وفي زمنه خرب السد — خرج إلى بعض حدائقه ومعه قينتان له .

ثمّ نتقل إلى نوع آخر من النصوص ربّما كان له من القيمة التاريخية ما يبعث شيئاً من الطمأنينة ، ذلك النص هو القوانين والشرائع التي سنّها جريجتوس ، أسقف ظَفَّار ، عاصمة حِمْيَر زمن أبرهة . ففي هذه القوانين أحكام^(٣) تتعلق بالزنا والبغاء وحدّ المحصن وغير المحصن ، وهي تحظر على المغنين والعازفين والممثلين والراقصين مزاوله فنونهم ، وتعاقب من يمارسها بالجلد والحبس سنة مع العمل الشاق .

فالغناء والقيان في اليمن — على ما تزعم روايتنا الإكليل — قديمة قدّم عاد ، ثمّ إن لها من الذيوع والانتشار — في أوائل القرن السادس الميلادي — ما يضطرّ ذوى السلطان إلى سن القوانين للحدّ منها والقضاء عليها . ونعود إلى نصوصنا الشعرية ففرى ذا جدّان الحميري يذكر حميراً وما دخل عليها من الذل بعد

(١) الهمداني ، الإكليل ٨ : ١٦٠ - ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ٨ : ٢٦٣ - ٢٦٦ .

(٣) Bury, History of the Later Roman Empire, 1923, vol. II, 413

نقلا عن Homeritarum Leges, Patrologia Graeca XXXVI, 1. 581 Sqq.

العزّ الذى كانوا فيه ، وما هدم من حصون اليمن (زمن أرباط - الحبشة)
فيقول (١) :

دَعِينِي لَا أَبَا لَكَ لَنْ تُطِيقِي لَحَاكِ اللهُ قَدْ أَنْزَفَتْ رِيقِي
لَدَى عَزْفِ الْقِيَانِ إِذَا انْتَشِينَا وَإِذْ نُسْقَى مِنَ الْخَمْرِ الرَّحِيقِ
وَشُرْبُ الْخَمْرِ لَيْسَ عَلَى عَارًا إِذَا لَمْ يَشْكُنِي فِيهَا رَفِيقِي

وكان امرؤ القيس بعد ما طرده أبوه يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط
من شذّاذ العرب ، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد ، أقام فذبح لمن
معه في كلّ يوم ، وخرج إلى الصيد فتصيد ، ثمّ عاد فأكل وأكلوا معه ، وشرب
الخمير وسقاهم وغنته قيانته (٢) . وهو القائل :

وَإِنْ أُمْسٍ مَكْرُوبًا فَيَا رَبَّ قَيْنَةٍ مُنْعَمَةٍ أَعْمَلَتْهَا بِكَرَانِ
لَهَا مِزْهُرٌ يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشَّ إِذَا مَا حَرَّكَتُهُ الْيَدَانِ

وكان امرؤ القيس يأمر قيانته أن يغنّين بشعر مِرّة بن الرّوّاع - وكان من
قدماء شعراء بنى أسد - وكان قيان الملوك أيضاً يغنّين به (٣) :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَادَّ لَجُؤَا وَهُمْ كَذَلِكَ فِي آثَارِهِمْ لُجُجُ
عَصْرَ الشَّبَابِ يُغْنِيَنِي مَصْلَصِلَةٌ جَيْدَاءُ لَا صَحْلٌ فِيهَا وَلَا رَنْجُ

ونعود إلى الأعشى فنراه يشير إلى إحدى قيان حضرموت في قصيدة يذكر
فيها بعض ممدوحيه ومطارح ترحاله (٤) :

(١) السيرة ١ : ١٤ ، وتاريخ الطبرى ٢ : ٩٢٨ .

(٢) الأغاني - ساسى ٨ : ٦٥ .

(٣) الأمدى ، المؤلف والمختلف : ١٢٧ رقم ٣٩٥ ، وكذلك المرزبانى ، معجم الشعراء

ص : ٣٨٢ .

(٤) الصبح المنير ق : ٦٣ .

وَصَحِينَا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَمَلَا كَأَكْرَامًا بِالشَّأْمِ ذَاتِ الرَّفِيفِ
وَبَنِي الْمُنْدَرِ الْأَشَاهِبِ بِالْحِي رَةَ يَمْشُونَ غُدُوَّةً كَالسَّيُوفِ
رَجُلُنْدَاءِ فِي عُمَانَ مُقِيمًا ثُمَّ قَيْسًا فِي حَضْرَمَوْتَ الْمُتَيْفِ
قَاعِدًا حَوْلَهُ النَّدَامَى فَمَا يَنْدُ فَلَكَ يُؤْتَى بِمُوكَرٍ مَجْدُوفِ
وَصَدُوحٍ إِذَا يُهَيِّجُهَا الشَّرُّ بُو تَرَقَّتْ فِي مِرْزَهْرِ مَنْدُوفِ

وكان الأعشى يزور أساقفة نجران ويمدحهم ، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء ، يسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الروى . فإذا انصرف أجزلوا صلته ^(١) . وهو القائل فى قصيدة يمدح بها رهط قيس بن معدى كرب ويزيد بن عبد المدان بن الديان ^(٢) :

وَشَاهَدْنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسَمِي نُ وَالْمُسِمِعَاتُ بِقُصَابِهَا
وَمِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَأَيَّ الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَا
تَرَى الصَّنَجَ يَبْكِي لَهُ شَجْوَهُ مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا

ويمدح فى قصيدة أخرى بنى الحارث وهم رهط يزيد بن عبد المدان ، فيقول يصف ناقته ^(٣) :

قَاصِدٌ وَجْهُهَا تَزُورُ بَنَى الْحَا رِثَ أَهْلَ الْغَنَاءِ عِنْدَ الشُّرُوبِ

وهذه الأبيات جميعها صريحة الدلالة على انتشار الغناء والقيان فى هذه البلاد ، فى هذه الفترة التى ندرسها . بل لقد بلغ من كثرة هؤلاء القيان أنهم كنّ يوهبن . قال الأعشى يمدح مسروق بن وائل - وهو حضرمى كان يسكن بعاة ^(٤) ،

(١) الأغاني - ساسى ٦ : ٦٩ - ٧٠ .

(٢) الصبح المنير ق : ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ص : ٢١٩ .

(٤) المصدر السابق ق : ٧٠ .

وهو أحد أمراء اليمن وأشرفهم :

الوَاهِبُ الْقَيْنَاتِ كَالِ غَزْلَانٍ فِي عَقِيدِ الْخَمَائِلِ

وقال يمدح قيس بن معدى كرب الكندي^(١) :

هُوَ الْوَاهِبُ الْمُصْمِعَاتِ الشُّرُو بَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وَبَيْنَ الْكَتَنِ

وهو القائل أيضاً^٢ :

هُوَ الْوَاهِبُ الْكُومَ الصَّنَائِيَا لِجَارِهِ يُشَبِّهَنَ دَوْماً أَوْ نَخِيلاً مُكَمَّماً
رَكْلٌ ذُمُولٍ كَالْمُنِيقِ وَقَيْنَةٍ تَجُرُّ إِلَى الْحَانُوتِ بُرْداً مُسَهَّماً

ونجد اليمن وحضرموت - حتى في صدر الإسلام - تخران بهؤلاء القيان .
فقد وقع إلى المهاجر - وهو قائد أبي بكر في حروب الردة وعامله على اليمن -
امرأتان مغنيتان ، غنَّت إحداهما وزمرت بشتم رسول الله ، صلى الله عليه
وسلم ، فقطع يدها ونزع ثنيتها ، وكذلك فعل بالثانية التي غنَّت بهجاء المسلمين^(٣) .
ولمَّا انتقل رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، إلى جوار ربِّه كان باليمن
نسوة يتمنَّين موته ، عليه السلام ، فخضبن أيديهن بالحناء ، وضربن بالدفوف ،
وأتشَّبَّ إليهن قيانٌ وعواهر لحضرموت^(٤) .

البادية والقبائل :

وكان نخيمة العربي في البادية حظَّها من القيان كذلك . فقد كان مالك
وعقيل ابنا فارح من قضاة متوجهين إلى جذيمة ، فلمَّا كانا ببعض الطريق

(١) الصبح المنير ص : ١٩ .

(٢) المصدر السابق ق : ٥٥ .

(٣) تاريخ الطبري ٤ : ٢٠١٤ وسأذكر خبرهما مفصلاً في الفصل الثاني عند الحديث عن الشجاء
الحضرمية .

(٤) محمد بن حبيب النسابة ، المحبر : ١٨٤ - ١٨٨ ، وسنذكره مفصلاً أيضاً في الفصل الثاني .

نزلا منزلاً ومعهما قينة لهما يقال أم عمرو^(١) تغنّيهما وتسقيهما^(٢) .

وهذا عبد يَعُوثُ بن وقّاص الحارثي - سيد قومه وقائدهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم ، وفي ذلك اليوم أُسرَ وقتل - يقول من قصيدته الشهيرة^(٣) :

أَلَا لَا تَدُوْهُنِي كَفَى الدَّوْمَ مَا بِيَا فَمَا لَكُمْ فِي الدَّوْمِ نَفْعٌ وَلَا لِيَا
حتى يقول :

فِيَا رَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْنِ نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
ثم يقول :

وَقَدْ كُنْتُ نَحَارَ الْجَزُورِ وَمُعْمَلٍ الْمَطَى وَأَمْضِي حَيْثُ لَا حَيَّ مَاضِيَا
وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الْكَرَامِ مَطِيَّتِي وَأَصْدَعُ بَيْنَ الْقَيْنَيْنِ رِدَائِيَا
ويقول تأبط شراً :

وَلَسْتُ بَعِيدًا عَنْ مُدَامٍ وَقَيْنَةٍ وَلَا بَصَفًا صَلَدٍ عَنِ الْخَيْرِ مَعَزِلٍ
وَلَكِنِّي أَرَوِي مِنَ الْخَمْرِ هَامَتِي وَأَنْضُو الْمَلَا بِالشَّاحِبِ الْمُتَشَلِّشِلِ
ويقول طرفة بن العبد البكري^(٤) :

نَدَامَايَ بِيضُ كَالنَّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

ويقول عبد المسيح بن عسلة^(٥) - وهو من بني شيبان من بكر بن وائل وكانوا يقطنون أرض الجزيرة إلى الغرب من العراق - وهو في هذه الأبيات

(١) تاريخ الطبري ٢ : ٧٥٤ - ٧٥٦ .

(٢) شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ : ٤ .

(٣) الأغاني - ساسي ١٥ : ٧٢ .

(٤) شرح ديوان طرفة للأعلم - ط . شالون ١٩٠٠ ، ص : ٢٥ - ٢٧ .

(٥) شرح المفضليات - ليل : LXXII .

يصف لنا مجلس شراب وقد أخذت حُميًّا الكأس برجل اسمه كعب من قبيلة النمر بن قاسط — وكانوا يقطنون أيضًا أرض الجزيرة — فدفعته إلى أن يأتي منكراً استهجنه الشاعر فقال :

يَا كَعْبُ إِنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ عَلَى	حُسْنِ النَّدَامِ وَقَلَّةِ الْجُرْمِ
وَسَمَاعٍ مُدْجِنَةٍ تَعْلَلُنَا	حَتَّى تَوُوبَ تَنَاوُمِ الْعُجْمِ
لَصَحَوْتَ وَالنَّمْرَى يَحْسِبُهَا	عَمَّ السَّمَاءِ وَخَالَةَ النَّجْمِ
هَلْهَلْ لَكَعْبٍ بَعْدَمَا وَقَعَتْ	فَوْقَ الْجَبِينِ بِمِجْمَعِهِمْ فَعْمِ
جَسَدٌ بِهِ نَضْحُ الدَّمَاءِ كَمَا	قَنَأَتْ أَنَا مَلِ قَاطِفِ الْكَرْمِ
وَالْخَمْرُ لَيْسَتْ مِنْ أَخِيكَ وَلَا	كُنْ قَدْ تَخُونُ بِأَمْنِ الْحَلَمِ

وينسب الآمدي^(١) هذه الأبيات إلى ابن عسلة : حرملة بن حكيم الشيباني ، ويظن أنه أخو عبد المسيح بن عسلة السابق ، فيقول : كان الحارث بن جبلة الغساني وهب له (لحرملة) قيتين لأن المنذر بن ماء السماء كان أمره أن يهجو الحارث فأبى عليه ، فجلس حرملة في النمر بن قاسط يشرب ومعه قيتاه ورجل من النمر بن قاسط . فأخذ الشراب من النمرى فجعل يعرض للقينة وحرملة ينهاه ، فلمّا أكثر ضربه حرملة بالسيف فقطع يده أو أثر في بعض أعضائه ، وكان اسم الرجل كعباً — وقال حرملة :

يَا كَعْبُ إِنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ عَلَى	حُسْنِ الْمَدَاحِ وَقَلَّةِ الْغُرْمِ
وَعَنَاءِ مُسْمَعَةٍ تَعْلَلُنَا	حَتَّى تَوُوبَ تَنَاوُمِ الْعُجْمِ
لَوَجَدْتَ فِينَا مَا تَحْوَلُ مِنْ	صَافِي الشَّرَابِ وَلَذَّةِ الطَّعْمِ

ويقول مزرّد بن ضرار^(٢) (مخضرم ، أخو الشماخ) :

تَرَكْتُ ابْنَ ثَوْبٍ وَهُوَ لَا سِتَرَ دُونَهُ وَلَوْ شِئْتُ غَنَّتَنِي بِثَوْبٍ وَلَائِدِي

وقال لقيط بن زرارة - زعيم الرباب يوم شِعْب جبلة - مرتجراً في ذلك اليوم^(١) :

عَرَفْتُكُمْ وَالْدَمْعُ بِالْعَيْنِ يَكِفُّ لِفَارِيسٍ أَتَلَفْتُمُوهُ مَا خُلِفَ
إِنَّ النَّشِيلَ وَالشَّوَاءَ وَالرُّغْفَ وَالْقِينَةَ الْحَسَنَاءَ وَالْكَأْسَ الْأُنْفَ
وصفوة التمرِّ وتعجيل اللَّقْفِ للطاعنين الخيلَ والخيلُ قُطِفَ

وفي هذا اليوم نفسه - يوم شِعْب جبلة - قال المعقر بن أوس بن حمار البارق^(٢) :

فَبَاتُوا لَنَا ضَيْفًا وَبِتْنَا بِنَعْمَةٍ لَنَا مُسْمَعَاتٌ بِالْدُفُوفِ وَسَامِرُ

وقد ذكر أبو الفرج إحدى قيان حذيفة بن بدر قال^(٣) : « دخل قيس بن زهير على بعض الملوك وعنده قينة لحذيفة بن بدر تغنيه بقول امرئ القيس :

دَارُ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى وَامِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ

- وهنّ فيما يُذكر نسوة من بني عبس - فغضب قيس بن زهير وشقّ رداءها وشتمها ، فغضب حذيفة ، فبلغ ذلك قيساً ، فأتاه يسترضيه .

وكان أبو براء عامر بن مالك « قد بعث إلى رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، أن يُنفذ إليهم قوماً يفقهونهم ويعرضون عليهم الإسلام وشرائعه ، فبعث إليهم قوماً من أصحابه . . . فقتلهم عامر بن الطفيل يوم بئر معونة . . . وبلغ بنى عامر موت عامر بن الطفيل وهو منصرف من عند رسول الله . صلى الله عليه وسلم ، فأرادوا التّجعة من مكانهم ، فجعلوا يرتحلون . فقال عامر ابن مالك : ما يصنع القوم ؟ فقيل : يرتحلون لهذا الأمر الذي حدث في الناس

(١) الأغاني - ساسى ١٠ : ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ١٠ : ٤٤ .

(٣) المصدر السابق ١٦ : ٢٤ .

فقال : أبغير أمرى ؟ فقال بعض بنى أخيه : إنهم يزعمون أنه قد حدث لك عارض فى عقلك لإرسالك إلى هذا الرجل . فدعا لبيداً ودعا قيتين له . فشرب وغنتاه . فقال : يا لبيد أرايت إن حدث بعمك حدثٌ ما أنت قائل ؟ فإن قومك يزعمون أن عقلى قد ذهب ، والموت خير من عزوب العقل . فقال لبيد :

قُوما تَجُوبَانِ مَعَ الْأَنْوَاحِ فِي مَأْتَمٍ مُهَجَّرِ الرُّوَّاحِ

فلماً أثقله الشراب اتكأ على سيفه حتى مات... » (١)

وفى غناء نساء العرب وعزفهن يروى لنا (٢) ابنُ رُشيق أن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس .

(١) المحبر : ٤٧٢ - ٤٧٣ .

(٢) العمدة ١ : ٤٩ .

طبقات القيان

وبعد ، فإننى - فيما يبدو لى - قد أكثرت من النصوص ، وعذيرى فى ذلك أنَّها نصوص حافلة جامعة واضحة الدلالة بيّنة الإشارة أغتنى عن التعقيب والشرح . ولعلنا نلمح من خلال هذه النصوص أن القيان عند عرب الجاهلية كنَّ طبقتين رئيسيتين :

أولاهما : قيان يختصن بمالك واحد كقيان ملوك المناذرة والغساسنة وأشرف العرب وساداتهم . وإنما يقتصرن على القصور والبيوت يلهين ساداتهن فى مجالس أنسهم ويُطربنَّهم إذا خلوا إلى أهلهم وذوئهم .

وثانيتها : قيان الحانات والمواخير حيث كانت كؤوس الشراب وغناء القيان تُضرم فى رُؤاد الحانات سُعَارَ الجسد ، وتثير فيهم عُرْماً متلظياً يؤجج وقد تَمَّ ما كان يصطنعه أولئك القيان من أزياء فى اللباس تكشف عن مفاتن الجسد ، ومن حركات وإشارات مغوية مغرية .

أمَّا قيان الطبقة الأولى فقد مرَّ معنا منهن : قيان النعمان ، وجبله بن الأيهم ، وأحيحة بن الجلاح وقينته مليكة ، وعمرو بن الإطابة الخزرجى ، وصالح بن عِلاط ، وعبد الله بن جدعان وجراداتاه ، وابن خَطَل وقينته ، ومِقيس بن عبد قيس وقينته أسماء وعثمة ، وبشر بن عمرو بن مَرثد وقيانة هُريرة ونخليدة وقُتيلة ، وقيان امرئ القيس ، وأساقفة نجران ، ومالك وعقيل وقينتهما أمَّ عمرو ، وابن عَسَلَة الشيبانى ، وحذيفة بن بدر ، وعامر بن مالك . وسنذكر أخبار القيان المسميات منهن فى الفصل الثانى .

* * *

وأمَّا الحانات فيبدو أنَّها كانت مبنوثة فى الجزيرة العربية : وسطها وأطرافها ،

قراها وبواديها . وكانت تنصب على باب الحانة راية تدلّ عليها كما كانت تنصب على أبواب البغايا . قال لبيد :

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَقِ لَذِيذِ لَهْوِهَا وَنَدَامُهَا
قَدْ بَتُّ سَامَرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
وقال أبو ذؤيب^(١) :

فَمَا الرَّاحَ رَاحَ الشَّامُ جَاءَتْ سَبِيَّةٌ لَهَا غَايَةُ تَهْدِي الْكَرَامَ عُقَابُهَا
والغاية والعقاب : الراجعة . قال الأصمعي : كان التاجر إذا جاء بالخمير يبيعها نصب راية ليعلم الحى أنّه جاء بخمير .
ويبدو أن هؤلاء الخمّارين كانوا خليطاً من أقوام مختلفة ، قال الأعشى في خمّار يهودى :

وصَهْبَاءُ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خَتَمٌ
وَقَابَلَهَا الرِّيحُ فِي ذَنْهَا وَصَلَّى عَلَى ذَنْهَا وَارْتَسَمَ
وقال في خمّار علع أزرق :

تَنَخَّلَهَا مِنْ بَكَارِ الْقَطَافِ أَزْبِرُقُ آمِنُ إِكْسَادِهَا
وقال ساعدة بن جؤيّة في خمّار أعجمي :

وَمِرَاجُهَا صَهْبَاءُ فَتَّ خَتَامَهَا قَرِطٌ مِنَ الْخُرْسِ الْقِطَاطِ مُثَقَّبُ
والخرس : العجم الذين لا يفقهون الكلام .

ويبدو كذلك أن العرب قد شاركوا هؤلاء الأقوام في هذا الضرب من التجارة ، فقد كان عقبة بن أبي معيط خمّاراً^(٢) ، وكان لابن جدعان دار للبغاء والشراب

(١) ديوان الهذليين - ط . دار الكتب - القسم الأول ص : ٧٢ .

(٢) الخوارزمي ، مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩ .

والسماع^(١) وكان للأعشى كذلك معصر للخمر في أثافت^(٢) ، وكان الفتيان يؤمون منزله بمنفوحة اليمامة للشرب^(٣) .

وأما ساقى الخمر فهو فتي نشيط مُفَدِّمٌ مُقَرِّطٌ . وصفه ساعدة في بيته المتقدم بأنه « قَرِطٌ من الخُرْس القطاط مُثَقَّبٌ » ، وذكره الأعشى فقال :

يسعى بها ذو زُجاجاتٍ لَهُ نُطْفٌ مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرْبَالِ مُحْتَمِلٌ

وقال :

وَنَظَّلَ تَجْرِي بَيْنَنَا وَمُقَدَّمٌ يَسْقِي بِهَا
هَزِجٌ عَلَيْهِ التَّوَمَتَا نِ إِذَا نَشَاءَ عَدَا بِهَا

وأما قيان الحانات فما أكثر أبيات الشعر الجاهلي الزاخرة بوصفهن المائجة بأضواء مفاتنهن . ولن نُبْعِدَ السير حتى نلتقى بثلاثة من شعراء المعلقات هم : طرفة ولييد والأعشى ، وكلّهم يصف قيان الحانات هؤلاء وصفاً يجلو لنا لونا من الحياة الجاهليّة ما أحلقه بحاناتنا وصلات الرقص والشراب في زماننا هذا ، ويشف لنا عن وضوح ما أحسبنا نطمع بأكثر منه . قال طرفة^(٤) :

نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنَّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجَسَسِ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلُنَا : أَسْمَعِينَا . انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلَهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشْدَدِ
إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْمَتَ صَوْتِهَا تَجَاوَبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعٍ رَدَى^(٥)

(١) الخوارزمي ، مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩

(٢) الهمداني ، صفة جزيرة العرب - ليدن ص : ٦٦ .

(٣) الأغاني - دار الكتب ٩ : ١١٦ .

(٤) شرح ديوان طرفة - شالون ص : ٢٥ - ٢٧ .

(٥) البيت الرابع زيادة من الخزنة ٤ : ٢٢٩ .

وقد ذكر الأعلام الشتمرى أنه إنما وصف قطاب جيبها بالسعة لأنها كانت توسعه ليبدو صدرها فيُنظر إليه ويتلذذ به . وكانت القينة تفتق فتقاً في كمّها إلى رُفْعِها فإذا أراد الرجل أن يلمس منها شيئاً أدخل يده فلمس ، ومن هنا كان قوله : رفيقة بجسّ الندامى .

وقريب من هذا الوصف ، بل إنّه ليكاد يكون هو نفسه ، قول الأعشى ^(١) :

وَقَدْ أَقْطَعُ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفَتْيَةٍ مَسَامِيحَ تُسْقَى وَالْخَبَاءُ مُرَوِّقُ
وَرَادِعَةٌ بِالْمَسْكِ صَفْرَاءُ عِنْدَنَا لَجَسَّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتَقُ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبَ ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ يَكَادُ إِذَا دَارَتْ لَهُ الْكَفَّ يَنْطَقُ
وَشَاوٍ إِذَا شُئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْعَرٍ وَصَهْبَاءُ مَزْبَادُ إِذَا مَا تُصَفَّقُ
تُرِيكَ الْقَدَى مِنْ دُونَهَا وَهِيَ دُونَهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

ونحن نرى هنا أن هذا الفتق الذى ذكر الأعلام الشتمرى أن القينة تفتقه في كمّها إلى رُفْعِها فإذا أراد الرجل أن يلمس منها شيئاً أدخل يده فلمس ، نرى هذا الفتق في أبيات الأعشى أوضح وأصرح منه في أبيات طرفة ، وأى وضوح بعد قوله :

لجسّ الندامى في يد الدرع مفتق ؟

ويصف لنا الأعشى جانباً من حياة اللهو التى كان يتمرّغ فيها طلابه ، فيذكر لنا حانة جمعت الغناء والشراب والبغاء قال ^(٢) :

بِمَتَالَيْفَ أَهَانُوا مَالَهُمْ لَغْنَاءُ وَلِلْغَبِ وَأَذْنُ
فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرْعِفاً بِشُمُولِ صُفَقَتٍ مِنْ مَاءِ شَنْ

(١) الصبح المنير ق : ٢٢ .

(٢) ديوان الأعشى ق : ٧٨ .

غُدُوَّةٌ حَتَّى يَمِيلُوا أَصْلًا مِثْلَ مَا مِيلَ بِأَصْحَابِ الْوَسْنِ
ثُمَّ رَاحُوا مَغْرِبَ الشَّمْسِ إِلَى قُطْفِ الْمَشْيِ قَلِيلَاتِ الْحَزَنِ

ويبدو أن هذه الحانات كانت تجمع أفانين من اللهو واللذات . فقد كانت
القيان الأجنبية يرقصن في بعضها، قال الأعشى يصف إماء تركيات وكابليات ^(١) :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ تَرَّ كُضْرَ حَوْلَنَا تَرُّكَ وَكَابِلُ

والأعشى هو القائل في قينة الحانة أيضاً :

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتَبَعْنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلُ
فِي فَتْيَةٍ كَسُيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عِلِمُوا . أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عَنْ ذِي الْحَيَاةِ الْحَيْلُ
نَازَعَتْهُمْ قُضْبَ الرِّيحَانِ مُتَكِنًا وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوُوقَهَا خَضِلُ

إلى أن يقول :

وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنَجَ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ

ولم يضمن علينا لبيد في معلقته بذكر لقينة الحانة قال :

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَقِ لَذِيذِ لَهْوَهَا وَنَدَامُهَا
قَدْ بَتُّ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أَغْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَذْكَنٍ عَاتِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خَتَامُهَا
بَصْبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذَبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

ونجد امرأ القيس يذكر في أحد أبياته هؤلاء القيان فيقول :

أشيم مصاب المزن أين مصابه ولا شئ يشفى منك يا ابنة عفزرا
وابنة عفزر مغنية مشهورة كانت في الحيرة وكان وفد النعمان إذا أتوه لها
بها^(١)، وسنفصل خبرها في الفصل الثاني .

وفي قصيدة لعبدة بن الطبيب وصف مفصل لمجلس شراب في إحدى هذه
الحانات تغنيهم فيه إحدى القيان ، قال عبدة^(٢) :

وَقَدْ غَدَوْتُ وَقَرُّنُ الشَّمْسِ مُنْفَتِقُ وَدُونَهُ مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ تَجَلِيلُ
إِلَى التَّجَارِ فَأَعْدَانِي بِلَدَّتْهُ رِخْوُ الإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ

وبعد أن يصف مناظر الحانة ونقوشها وصورها وخمرها يقول :

صِرْفًا مَزَاجًا وَأَحْيَانًا يُعَلِّلُنَا شِعْرُ كُمُذْهَبَةِ السَّمَانِ مَحْمُولُ
تُذَرَى حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءُ آنَسَةٍ فِي صَوْنِهَا لِسَمَاعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ
تَغْدُو عَلَيْنَا تُلْهِمُنَا وَنُصَفِّدُهَا تُلْقَى الْبُرُودُ عَلَيْهَا وَالسَّرَابِيلُ

وقد وصف لنا تميم بن أبيت بن مقبل قينة الحانة وهي تغنى وترقص
وتعزف بالعود معاً في آن ، قال^(٣) :

صَدَحَتْ لَنَا جَيْدَاءُ يَرْكُضُ سَاقَهَا عِنْدَ التَّجَارِ مَجَامِعُ الْخَلْخَالِ
فُضْلًا يُنَازِعُهَا الْمَحَابِضُ رَجْعَهَا بِأَحَدٍ لَا صَحْلٍ وَلَا مَضْحَالِ

(١) تاج المروس (عفزر) .

(٢) شرح المفضليات للأبنباري XXVI ويرجع Lyall أن عبدة نظم هذه القصيدة في الإسلام بعد
وقعة القادسية (١٥ ٦٣٧ هـ م) .

(٣) المفضل بن سلمة ، كتاب العود والملاهي وأسمائها ، مخطوط في دار الكتب المصرية (رقم ٥٣٣
فنون جميلة) ورقة : ٢٧ . وشرح المفضل ألفاظ البيتين فقال : « تركض : تدفع . التجار :
الخمرون ها هنا . مجامع الخلخال : موضع مجامع الخلخال يعنى ذيلها . فضلا : أى في ثوب بذلة .
المحابض : أوتار العود . الأحذ : الخفيف يعنى عوداً . الصحل والمصحال : الذى ليس بصاقى الصوت » .

* * *

وعندى أنّ هذه الأبيات جميعاً — أبيات طرفة والأعشى وليبد وعبدّة وابن مقبل — صريحة الدلالة على قيام طبقة خاصة من القيان كانت لهنّ بيوت عامة يجتمع فيها الناس للسمع ، أو أنّهن كنّ مغنيات مأجورات تصطنعن الحانات ودور الشراب يغوين الرجال ويتألفن الرواد بما يعرضن من فتنة الجسد وفتنة الصوت .

الفصل الثانی

قیان مسمیات

یبدو لنا ممّا ذكرناه فی الفصل السابق وممّا سنذكره فی هذا الفصل والفصل الذى يليه أن القیان كن مبعوثات فی جميع أنحاء الجزيرة العربیّة ، بل ربّما كان من الحقّ أن نقول إن الجزيرة كانت تزخر بهنّ . ولكنّا مع ذلك نجد أن الشعر الجاهلی والروایات الأدبیّة والتاریخیّة ، حین تعرّضت لهنّ ، قلّما تذكر قینة باسمها ، وإنّما تشير إليهنّ إشارة عامة لا تخصّص ولا تسمی — إلاّ فی القلیل النادر . وقد فطن القدامی إلى وفرتهنّ الطامیة فألّفوا كتباً كاملة عنهنّ یذكرون فیها أسماءهنّ وأخبارهنّ ، فقد ذكر ابن الندیم^(١) طائفة من هذه الكتب ، منها : كتابان لإسحاق بن إبراهیم الموصلی هما كتاب القیان وكتاب قیان الحجاز ، وكتاب لیونس الكاتب هو كتاب القیان ، وكتاب لحسن بن موسى النصیبی هو كتاب الأغانی علی حروف المعجم ، « ذكر فیهِ من أسماء المغنّین والمغنّیات فی الجاهلیّة والإسلام كلّ طریف وغریب » ، وكتابان لأبى آیوب المدینى أحدهما عن قیان الحجاز عامة والآخر عن قیان مكّة خاصّة . ولأبى الفرج نفسه كتاب فی أخبار القیان . ذلك كلّهُ غیر كتب الأغانی عامة ، ولا شكّ أن فیها ذكرًا لطائفة من هؤلاء القیان . وقد عثرت علی مخطوط لابن الطحان الموسیقی فیهِ فصل عن أسماء القیان فی العصر الجاهلی — وسأذكر طرفاً من حدیثه آخر هذا الكتاب .

وینبغی أن أسترک أن لیس فی هذه الكتب ما ینصّ علی أنّها تتناول قیان العصر الجاهلی ، ما عدا کتابین : أوّلهما وصفه ابن الندیم بأن مؤلفه ذكر فیهِ

(١) الفهرست — الفن الثالث من المقالة الثالثة .

من أسماء المغنين والمغنيات في الجاهلية والإسلام كل طريف وغريب ، والثاني
عشرنا عليه فرأينا فيه فصلاً عن أسماء قيان الجاهلية . وإنّما ذكرنا سائر الكتب
هنا لأنّنا رجّحنا أنّها تتناول قيان الجاهلية أو طرفاً من أخبارهن - على عادة
القدامى في التاريخ وتناوله منذ بدء الخليفة . ذلك دأبهم في الكتب العامة ، فأحرى
أن يكون كذلك في الكتب الخاصة . فإذا كان كتاب الأغاني لأبي الفرج .
وكتاب الأغاني لحسن بن موسى النصيبى . وكتاب حاوى الفنون وسلوة الحزون
لابن الطحان - وهى كتب عامة في الموسيقى والمغنين والمغنيات - قد ذكرت طرفاً
من أخبار قيان الجاهلية ، فأولّى بكتب القيان خاصة أن تلمّ بهنّ في ذلك العصر ؛
وأغلب ظنى أن معالم هذا البحث - حين نعر على تلك الكتب أو على بعضها -
ستتغير زيادةً أو نقصاً ، وربّما شملها التغير جملةً ، وإن كنت أرجح أن الخطوط
الرئيسية فيه ستبقى ثابتة وتزداد اتّضحاً .

* * *

وقد عثرت في أثناء بحثى وتنقيبى فيما استطعت الوصول إليه من المطبوع
والخطوط على قيان ذُكرنَ بأسمائهنّ ، ورُويتَ عنهنّ أخبار مقتضبة .
فاستهوانى البحث ورحتُ أنقب . تنقيب الحريص الجاهد ، عن كل ما يتصل
بهنّ من قريب أو من بعيد . وكان يغربنى في أثناء بحثى أمل العثور على سير
وافية لهنّ نستشف منها حياتهنّ وشخصياتهنّ . . . غير أنى حين بحثت في
مزودى لم أعر إلاّ على أشلاء لقيان ، بعضها مبتور وبعضها مشوّه مطموس .
ولكنّها كلّها تنطق بيّنةً جليّةً بما وراءها يوم أن كانت مخلوقات كاملة
سويّة . فأفردتُ لها هذا الفصل أجمع فيه شتيتها وألّم متفرّقاتها . فإن عجزتُ
أنا - في نطاق الزمن الذى حددت نفسى به والمظان التى لجأت إليها - فإن حقّ
البحث على يقتضينى أن أثبت ما وصلتُ إليه لعلّه يتيح لغيرى فضل إتمامه .
ثمّ إنّ هذه الأخبار المقتضبة المبتورة سيكون لها أصداء تتجاوب في الفصول
التالية . فلم أجد مناصاً ؛ لذين السبين معاً ، من إفراد هذا الفصل .

ولا بدّ من البدء بأقدم ما عثرت عليه من القيان ، وإن كنت أحسّ في نفسي صدوفاً عن التردّي في مهاوى القدم . لأن السبيل إليه زلّج لا تكاد تثبت فيها قدم ، ولا يملك المتردّي فيها من زاد إلاّ هذه الروايات ، بل هذه الأساطير المبتوثة في بطون الكتب العربيّة ، وهي روايات يقف أمامها الباحث حائراً ، لا يستطيع أن ينفيها نفياً قاطعاً فيسقطها من البحث إسقاطاً يطمئن إلى نتيجته فيستريح ويريح ، ولا يستطيع أن يقيم الدليل على صحتها فيتخذها نصّاً يسند دعواه ويركن إليه بحجّه . وما أشبه الخابط في ظلام هذه الروايات بالمنبّت يُطيلُ التطواف والخبط ثمّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى . . . غير أنّنا — إن عزّ علينا التثبت التاريخي والمنهج العلمي — لا نملك أن نغفلها لما لها من دلالة بيّنة . كما ذكرتُ في مواطن متفرقة من الفصل الأوّل . وسواء أكانت حوادث تاريخيّة ثابتة أم أساطير اختلقت ولُفِّقَت فهي لاشكّ تشير إلى أن هؤلاء العرب في العصر الجاهلي الأخير أو في العصور التي تلتها كانوا يعرفون — معرفة لم نتمكن نحن من التيقن منها ، أو كانوا يحسون إحساساً غائماً — ما تضمنته تلك الروايات والأساطير من إشارات وحوادث . وهي في بحثنا هذا تشير إلى علمهم أو شعورهم بقدوم وجود القيان في الجزيرة العربيّة .

* * *

جرادتا عاد :

وبعد ، فقد أجمعت المظان التي بين أيدينا على أن أقدم القيان اللائي عرفتهن الجزيرة العربيّة هما قيتان عُرِفتا بجرادتيّ عاد — وما أدراك ما عاد ! — واتَّفقت تلك الروايات على سرد قصّة واحدة تتكرّر فيها جميعاً ، نختار منها رواية ابن جرير الطبري قال ^(١) : « فلما نزل وفد عاد على معاوية بن بكر أقاموا عنده شهراً

يشربون الخمر وتغنيهم الجرادتان ، قيتان لمعاوية بن بكر ، وكان مسيرهم شهراً ومقامهم شهراً ، فلماً رأى معاوية بن بكر طول مقامهم ، وقد بعثهم قومهم يتغوثون بهم من البلاء الذى أصابهم ، شق ذلك عليه ، فقال : هلك أخوالى وأصهارى ، وهؤلاء مقيمون عندى وهم ضيفى نازلون علىّ ، والله ما أدرى كيف أصنع بهم ؟ أستحى أن أمرهم بالخروج إلى ما بُعثوا إليه فيظنوا أنّه ضيق منى بمقامهم عندى . وقد هلك منّ وراءهم من قومهم جهداً وعطشاً - أو كما قال . فشكا ذلك من أمرهم إلى قيتيه الجرادتين ، فقالتا : قل شعراً نغنيهم به لا يدرون من قاله . لعل ذلك أن يحركهم . فقال معاوية بن بكر ، حين أشارتا عليه بذلك :

أَلَا يَا قَيْلُ وَيَحَكَ قُمْ فَهَيْئَمُ	لَعَلَّ اللَّهَ يَسْقِينَا غَمَامَا
فَيَسْقِي أَرْضَ عَادٍ إِنَّ عَادًا	قَدْ أَمَسُوا لَا يُبِينُونَ الْكَلَامَا
مِنَ الْعَطَشِ الشَّدِيدِ فَلَيْسَ يُرْجَى	بِهِ الشَّيْخُ الْكَبِيرُ وَلَا الْغُلَامَا ^(١)
وَقَدْ كَانَتْ نَسَاؤُهُمْ بِخَيْرٍ	فَقَدْ أَمَسَتْ نَسَاؤُهُمْ عِيَاىَ
وَأَنَّ الْوَحْشَ تَأْتِيهِمْ جَهَارًا	وَلَا تَخْشَى لِعَادِي سَهَامَا
وَأَنْتُمْ هَاهُنَا فِيمَا اسْتَهَيْتُمْ	نَهَارَكُمْ وَلَيْلَكُمْ التَّهَامَا
فَقُبِّحَ وَقْدُكُمْ مِنْ وَقْدِ قَوْمٍ	وَلَا لُقُوا التَّحِيَّةَ وَالسَّلَامَا

فلماً قال معاوية ذلك الشعر . غنّتهم به الجرادتان ، فلماً سمع القوم ما غنّتا به قال بعضهم لبعض : يا قوم ، إنّما بعثكم قومكم يتغوثون بكم من هذا البلاء الذى نزل بهم : وقد أبطأتم عليهم ، فادخلوا هذا الحرم فاستسقوا لقومكم . »

(١) فى تفسير الطبرى تحقيق محمد شاکر ١٢ : ٥١٠ ، والمسعودى ، مروج الذهب

وزاد المسعودي^(١) أن إحدى الجرادتين غنَّت أيضاً :

أَلَا يَا قَيْلٌ مِنْ عُوصٍ وَمَنْ عَادِ بْنِ سَامٍ
وَعَادُ كَالشَّمَارِ يَخِرْ مِنْ الطُّولِ الْكَرَامِ
سَقَى اللَّهُ بَنَى عَادٍ مَعَ صَوْبِ الْغَمَامِ^(٢)

غير أنه بعد هذا الاتفاق في جميع المظان على أن أقدم من غنَّت من العرب هما هاتان القينتان ، وعلى ذكر قصة واحدة عنهما — بعد هذا الاتفاق اختلاف كبير في اسميهما . فالطبري في تاريخه وابن خلدون لا يذكران لهما اسماً ، ولكن الطبري في تفسيره^(٣) يذكر أن اسم إحداهما : وردة والأخرى : جرادة ، فقل : جرادتان ، على التغليب . وذهب هذا المذهب النيسابوري في تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان^(٤) .

وقد ذكر ابن بدرون ، في شرحه لقصيدة ابن عبدون^(٥) ، أن إحدى الجرادتين — وهي قعاد — غنَّت بهذا الشعر : « أَلَا يَا قَيْلٌ وَيَحْكُ قَمِ فَهَيْمِ » : ثم غنَّت الثانية ، وهي ثماد :

إِنَّنَا قَوْمٌ جَعَلْنَا مِنْ بَنَى عَادِ بْنِ سَامٍ
كَالشَّمَارِ يَخِرْ مِنَ الطُّوِّ دِ الْمَنَاجِيْبِ الْعِظَامِ

(١) مروج الذهب ٢ : ٦٢ .

(٢) وانظر رسالة الغفران — تحقيق الدكتورة بنت الشاطي ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ،

ص : ٢٣٥ - ٢٣٦ . وفي خبر أبي العلاء خلط بين جرادق عاد وجرادق ابن جدعان .

(٣) حاشية الطبري — المطبعة العثمانية ١٣١٥ هـ : ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٤) تفسير غرائب القرآن . . . هامش الطبري ٨ : ١٣٨ .

(٥) طبعة دوزي في ليدن ص : ٦٥ .

فَسَقَى اللَّهَ بَنَى عَا دِ مَعَا صَوَّبَ الْغَمَامِ
وَتَلَقَّى وَفَدَّهُمْ مِنْهُمْ بِإِنْعَاشِ الرَّمَامِ

ومع أن دوزى فى تحقيقه لهذه القصيدة وشرحها أثبت الاسمين على هاتين الصورتين : قعاد وثماناد ، غير أننى عثرت فى دار الكتب المصرية على مخطوطين للقصيدة نفسها ، أولهما : «كمامة الزهر وفريدة الدهر»^(١) جاء فيها أن اسم لإحدى الجرادتين : نفاذ ، والأخرى : ثماد ، وفى المخطوط الثانى : كتاب «شرح البسامة بأطواق الحمامة»^(٢) أن اسم القينة الثانية : تعاد .

وقد ذكر ابن الطحان الموسيقى^(٣) أن اسميهما : بعاد وثماناد ، وأنهما كانتا فى زمان عاد الكبرى . وهكذا نرى أن اسم لإحدى القينتين على ما روته هذه الكتب : وردة أو بعاد أو قعاد أو نفاذ ، والأخرى : جرادة أو ثماد أو تعاد . وقد ذكر الأستاذ فارمر^(٤) أن هذه الفترة الأسطورية من التاريخ الجاهلى تحفظ لنا أسماء أربع قيان : فجرادتا بنى عاد المشهورتان تدْعِيَان : قعاد وثماناد ، وهو يشير فى صفحة سابقة^(٥) إلى قيمة الاسم : «ثماناد» من ناحية لغوية ، إذ يربطه بالداجنة أو المدجنة ، وهما كما مر معنا من الأسماء التى تُطْلَق على القيان . ويرى فارمر أنه كان من عادة الداجنة أن تغنى وتعزف حين تكون السماء ملبدة بالغيم لتستنزى المطر . وثماناد وعاء الماء ، أو الحفر يكون فيها قليل من الماء ، وهو يربط بين «ثماناد» واسم القبيلة ثمود .

وأما القينتان الأخريان اللتان يرى فارمر أن هذه الفترة الأسطورية تحفظهما لنا فهما «هزيلة وعفيرة قينتا بنى جديس» وهى القبيلة التى أفنت طسم .

(١) تحت رقم : ١٦٢ أدب ورقة ١٢ الوجه الثانى - وقد كتب سنة ١٣١٤ هـ .

(٢) تحت رقم ٣١٠ أدب وليس لصفحاتها أرقام - وقد كتب سنة ١٠٥٥ هـ .

(٣) حواى الفنون ، الباب الرابع عشر .

(٤) Farmer, History of Arabian Music, 19.

(٥) المصدر السابق : ١١ هامش (٤) .

ولا ريب عندنا في أن الأمر قد التبس على الأستاذ فارمر ، فهزيلة وعفيرة ليستا قينتين كما ذهب ، وإنّما هزيلة هي المرأة التي جاءت عملياً تشكو زوجها ، وعفيرة هي التي كانت ذاهبة إلى عمليق ليفتضّها قبل زوجها ، فأخذت القيان معها ليتغنّين . وليس في جميع المصادر التي أشار إليها فارمر (وهي المسعودي ٣ : ٢٩ ، وابن بدرون : ٥٣ ، والأغاني ١٠ : ٤٨) ما يشير إلى أنّهما قينتان ، بل كلّها تذهب صراحةً إلى ما ذكرنا .

• • •

أم عمرو قينة نَدْمَانِيْ جَدِيْمَة :

حتى إذا جاوزنا هذه الفترة رى بنا القرنُ الثالث الميلادي إلى الشمال ، حيث نلتقي بقينة كانت تدعى : أم عمرو ، ولم يحفظ لنا من أخبارها غير قصة يكاد لا ينالها منها إلاّ ذكر عابر لاسمها ، وإلاّ بيتان من الشعر يُنسبان إلى عمرو بن عدى الملقّب بذي الطوّق . . . فقد زعمت القصة ^(١) أن عمرّاً هذا قد استطارته الجنّ ، فاستهوته ، فضرب له خاله جدّيمة الأبرش في البلدان والآفاق زماناً لا يقدر عليه . ثمّ أقبل رجلان أخوان من بَلَقَيْن يقال لهما : مالك وعقيل ابنا فارح بن مالك بن كعب بن القين . . . من الشام يريدان جدّيمة ، قد أهديا له طُرْفاً ومَتَاعاً . فلمّا كانا ببعض الطريق نزلا منزلاً ومعهما قينة لهما يقال لها : أم عمرو ، وهي تغنيهما وتسقيهما ^(٢) . فقدّمت إليهما طعاماً ، فبينما هما يأكلان إذ أقبل فتى عريان شاحب قد تلبّد شعره ، وطالت أظفاره ، وساءت حاله . فجاء حتى جلس حجرة منهما . فدّ يده يريد الطعام ، فناولته القينة كُرَاعاً ،

(١) تاريخ الطبري ٢ : ٧٥٤ - ٧٥٦ ، الأغاني - ساسي ١٤ : ٧٠ ، مروج الذهب باریس

٣ : ١٨٦ - ١٨٧ .

(٢) شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ : ٨٤ ، وراجع رسالة الغفران للمعري - ط . الكيلاني

١ : ٩٣ - ٩٤ .

فأكلها ، ثمّ مدّ يده إليها ، فقالت : تعطى العبد كُرَاعًا فيطعم في الذراع .
فذهبت مثلاً ! ثمّ ناولت الرجلين من شراب كان معها وأوكت زِقَّهَا ، فقال
عمرو بن عدى :

صَدَدَتْ الكَأْسُ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا
وَمَا شَرَّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْحَبِينَا

ومع أن هذه الرواية تذهب إلى أنَّهما خرجا من الشام ، وأنَّهما قابلا عمرًا
ببعض الطريق في البادية ، إلّا أن ابن الطحَّان ينسب قيتتهما إلى المدينة فيقول^(١) :
« وكانت بالمدينة قينة يقال لها : أم عمرو ، ولها يقول عمرو بن عدى : تصد
الكأس عنّا أمّ عمرو » .

* * *

مُتَبَكِّكَةٌ :

حتى إذا أقبل القرن السادس الميلادى ألقى بنا في الحجاز في يثرب ، حيث
تلقانا قينة لها من القصة التى ذُكرت فيها نصيب يفوق نصيب سابقتها . ذكروا^(٢)
أن أبا كَرِيب تَبَعَّ بن حَسَّان (وهو تَبَعَّ الأخير) أقبل من اليمن يريد المشرق ،
فرّ بالمدينة ، فخلّف فيها ابنًا له ، فقتل بها غيلة ، فكَرَّ تَبَعَّ راجعًا إلى المدينة
وهو مجتمع على خرابها . . . فتزل بسفح أحد فاحتضر بها برأ . ثمّ أرسل إلى أهل
المدينة ليأتوه ، فذهبوا إليه وفيهم أُحَيِّحَة بن الجُلاح ومعه قينة له وخباء ،
فضرب الخباء وجعل فيه القينة والخمر ، ثمّ خرج حتى استأذن على تَبَعَّ فأذن
له وأجلسه معه . . . ففطن أُحَيِّحَة أَنَّهُ يريد قتله ، فخرج من عنده ، فدخل
خباءه ، فشرب الخمر وقرض أبياتًا وأمر القينة أن تغنّيه بها ، وجعل تَبَعَّ عليه

(١) حاوى الفنون ورقة : ١٧ .

(٢) الأغاني - ساسى ١٣ : ١١٤ - ١١٦ .

حرساً ، وكانت قينته تُدعى مُلَيْكَة^(١) ، فقال :

يَشْتَاقُ قَلْبِي إِلَى مُلَيْكَة لَوْ أَمْسَتْ قَرِيباً مِمَّنْ يُطَالِبُهَا
مَا أَحْسَنَ الْجِدَمَ مِنْ مُلَيْكَة وَال لِمَاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَائِبُهَا
يَا لَيْتَنِي لَيْلَةً ، إِذَا هَجَعَ ال نَّاسُ وَنَامَ الْكَلَابُ ، صَاحِبُهَا
فِي لَيْلَةٍ لَا يُرَى بِهَا أَحَدٌ يَسْعَى عَلَيْنَا إِلَّا كَوَاكِبُهَا
لِتَبْكِنِي قَيْنَةٌ وَمِزْهَرُهَا وَلِتَبْكِنِي قَهْوَةٌ وَشَارِبُهَا
وَلِتَبْكِنِي ذَاقَةٌ إِذَا رَحَلَتْ وَغَابَ فِي سَرَدَحٍ مَنَاقِبُهَا^(٢)
وَلِتَبْكِنِي عُصْبَةٌ إِذَا جَمَعَتْ لَمْ يَعْلَمْ النَّاسُ مِنْ عَوَاقِبِهَا^(٣)

فلم تزل القينة تغنيه بذلك يومه وعامة ليلته . فلما نام الحرس قال لها :
إني ذاهب إلى أهلي ، فسُدِّي عليك الحباء ، فإذا جاء رسول الملك فقولِي له :
هو نائم ، فإذا أبوا إلاّ أن يوقظوني فقولِي : قد رجع إلى أهله وأرسلني إلى الملك
برسالة ، فإن ذهبوا بك إليه فقولِي له : يقول لك أحيحة « اغدر بقينة أو دَعْ » .
ثم انطلق .

(١) في كتاب الدر المنثور في طبقات ربات الخدود لزوينب فواز العامل ص : ٤٢٩ - ٤٣٠ :
أن فكهة اسم القينة بدلا من مليكة .
(٢) في الخزانة للبغدادي ٣ : ٣٢١ - سريخ - الأرض الواسعة .
(٣) في الخزانة : ما عواقبها .

بنت عفزر :

وقد تقدّم أنّها إحدى قبان الحانات في الحيرة ، وقد كان لها بيت يجتمع فيه الناس عامة للسماع والشراب ، أو لعلّها كانت تدبر حانة تسقى فيها روادها الخمر وتسمعهم الغناء . ذكر أبو الفرج ^(١) أن خالد بن جعفر أغار على رهط الحارث بن ظالم فقتل الرجال ، والحارث يومئذ غلام . . . فنشأ على بغض ، وأردف ذلك قتل خالد زهير بن جدّيمة . . . واجتمع خالد والحارث عند النعمان بن المنذر فتلاحيا ، فغضب النعمان على الحارث . فلما أمسوا اجتمعوا عند قينة من أهل الحيرة يقال لها : بنت عفزر ، يشربون ، فقال لها خالد : تَغْنِيْ :

دارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ .

وهنّ خالات الحارث بن ظالم ، فغضب الحارث . . . ثمّ إنّ النعمان بن المنذر دعاهم . . . فتنازعا ، فقال خالد : أتنازعني يا حارث وقد قتلت حاضرتك وتركك يتيماً في حُجُورِ النساء ؟ فقال الحارث : ذلك يوم لم أشهده ، وأنا مُغْنِ اليوم بمكاني . قال خالد : فهلاّ تشكرني إذ قتلت زهير بن جدّيمة وجعلتك سيّد غَطَفَمَانَ ! قال : بلى ، أشكرك على ذلك . فخرج الحارث بن ظالم إلى بنت عفزر فشرّب عندها وقال لها : تغنّي :

ذَمَلَمْ ، أَبَيْتَ اللَّغْنَ ، أَنَّى فَاتَكَ مِنْ الْيَوْمِ أَوْ مِنْ بَعْدِهِ بَابِنِ جَعْفَرِ
أَخَالَدُ قَدْ نَبَّهْتَنِي غَيْرَ نَائِمٍ فَلَا تَأْمَنَنَّ فَتَكِي يَدَ الدَّهْرِ وَاجْذِرِ

وقد ذكر الزبيدي ^(٢) أن عفزر اسم رجل أعجمي من أهل الحيرة ، وبابنته ضُربَ المثل في عدم وفاء العهد ، وقيل هي المغنية المشهورة التي كانت في

(١) الأغاني - ساسي ١٠ : ١٦ - ١٧ .

(٢) تاج العروس (عفزر) .

الحيرة ، وكان وفد النعمان إذا أتوه لَهَوُوا بها ، وبها شَبَّ امرؤ القيس بقوله :
أَشِيمُ مُصَابِ الْمُزْنِ أَيْنَ مُصَابُهُ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا ابْنَةَ عَفْزَرَا

أَسْمَاءُ وَعَثْمَةُ :

وهما قيتا مِقْيَسَ بن عبد قيس بن قيس بن عَدِيّ بن سعد بن سهم .
ورد ذكرهما في قصة طريفة ^(١) ، خلاصتها : أن مِقْيَسَ بن عبد قيس كان بيته
مألفاً لشباب قريش ، ينفقون عنده ويشربون . فكان يعتاده فُتَّاك قريش
وخلعاًؤهم ، منهم : أبو لَهَب بن عبد المطلب ، والحرث بن أبي العاص ،
والحارث بن عامر بن نوفل ، والفاكه بن المغيرة ، ومليح بن الحارث بن السباق
ابن عبد الدار . . . وأبو مسافع الأشعري ، وديك ودُيَيْك من خزاعة
يخدمونهم . فاجتمعوا في بيت مقيس فتغنت أسماء ، وقد نفد شرابهم ، شعرَ
رجل من بلي :

أَبُوهُ كَرَى الْخَمْرَ بَيْنَ صَحَابَتِي	فَإِنَّ نَدَامَايَ لَدَيْكَ عِطَاشُ
فَإِنْ يَكُ يَوْمًا لَمْ يَتِمَّ نَعِيمُهُ	وَزَالَتْ ضُحَاهُ فَالْدُمُوعُ رَشَاشُ
فَيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ شَهِدْتُ وَلِيلَةَ	لَهَا نَشْوَاتُ جَمَّةٍ وَمَعَاشُ
خَلَوْتُ بِهَا قَدَمَاتٍ نَحْسُ نَجُومِهَا	نَدَامَايَ فِيهَا عَامَرُ وَخَدَاشُ
إِذَا غَلَبَتْ لُبَيْهُمَا الْخَمْرُ وَانْتَشَتْ	مَفَاصِلُ لَذَاتٍ مَعَا وَمُشَاشُ
وَجَدْتُهُمَا لَمْ تَظْهَرَ الْخَمْرُ فِيهِمَا	إِذَا قِيلَ أَحْلَامُ الرِّجَالِ فَرَاشُ

وقد كان قال لهم ديك وديك : إن عيراً قد أقبلت من الشام تحمل خمراً
فأناخت بالأبطح . فقال أبو لهب : ويلكم أما عندكم نفقة ؟ قالوا : لا والله .
قال : فعليكم بغزال الكعبة فإنما هو غزال أبي (وكان عبد المطلب استخرجه
من زمزم) . فقاموا فانطلقوا وهم يهابون ، وقد أصابتهم ليلة باردة فيها ظلمة
ومطر ، حتى انتهوا إلى الكعبة وليس حولها أحد . فحمل أبو مسافع وأبو لهب
الحارث بن عامر على ظهورهما حتى ألقياه على الكعبة ، فضرب الغزال فوق ،
فتناوله أبو لهب . ثم أقبلوا به . فقال أبو لهب : قد عرفتم أن الغزال غزال أبي
ولي ربه . فأتوا منزل ديك وديك فكسروه ، فأخذوا الذهب وعينيه وكانتا من
ياقوت ، وطرحوا ظرفه . وكان على خشب ، في منزل شيخ من بني عامر بن
لؤي . فأخذ أبو لهب العنق والرأس والقرنين ودفع القرطين إليهم ، وقال :
هذا لأسماء وعثمة ، وانطلق ولم يقربهم .

وذهب القوم فاشترى كل خمركان بالأبطح ، ثم أقبلوا به إلى أصحابهم ،
فشربوا وقرطوا الشنف والقرطين القيتين .

فكثت قريش أياماً . ثم افتقدوا الغزال ، فتكلموا فيه وأعظموه ،
وكان أشدهم كلاماً وأجدهم عبد الله بن جدعان . . . ثم إن العباس بن
عبد المطلب مرّ ، وهو غلام شاب ، آخر النهار في حاجة له ، بدور بني سهم ،
وقد لفظ القوم وتعلموا وهم يرفعون أصواتهم . فأصغى لهم ، فسمع بعضهم يقول :
غنيانا بقول أبي مسافع :

إِنَّ الْغَزَالَ الَّذِي كُنْتُمْ وَحْلِيَّتَهُ نَقْنُونَهُ لِيُخْطَبِ الدَّهْرُ وَالْغَيْرُ
طَافَتْ بِهِ عُصْبَةٌ مِنْ شَرِّ قَوْمِهِمْ أَهْلُ الْعُلَى وَالنَّدَى وَالْبَيْتُ ذِي السُّتْرِ

(أربعة أبيات . . .) فغنتا ، فأقبل العباس فقال : يا أبا طالب هل لك في
سرقة الغزال ؟ . . . فأقبل أبو طالب والزبير وابن جدعان . . . حتى دنوا من
الباب فسمعهم يقولون : غنيانا . فقال أبو مسافع : غنيهم بقولي هذا :

أَبْلَغُ بَنَى النَّصْرِ أَغْلَاهَا وَأَسْفَلَهَا أَنَّ الْغَزَالَ وَبَيْتَ اللَّهِ وَالرُّكْنَ
 أُمَسْتُ قِيَانُ بَنَى سَهْمٍ تَقَسَّمُهُ لَمْ يَغْلُ عِنْدَ نَدَامَاهُنَّ فِي الثَّمَنِ
 ظَلِلْنِ يَجْرِي فَنِيْقُ الْمُسْكِ بَيْنَهُمْ عَلَى مَفَارِقِهِمْ فَنَّا عَلَى فَنَنِ
 وَقَهْوَةٍ قَرَقَفٍ يُغْلِي التَّجَارُ بِهَا حَانِيَةِ عُتَقَتْ فِي الدَّنِّ مِنْ زَمَنِ

... فلماً دخلوا وجدوا مقيساً غائباً، فأخذوا القيتين، فلزموهما فوجدوا
 إحداهما مقرطاً قرط الغزال، والأخرى مُشَنَّفَةٌ بشنْفه. فقالتا: نحن آمنتان
 ونخبركم الخبر؟ فقالوا: نعم: فأخبرتا...

ويبدو من قول أبي مسافع السابق: «أُمَسْتُ قِيَانُ بَنَى سَهْمٍ تَقَسَّمُهُ»
 أن هؤلاء القيان كنَّ أكثر من اثنتين، وقد ذكر ابن الطحَّان^(١) أربعاً منهن،
 قال: «وَأَسْمَا وَغَتْمَةَ وَقِلَ وَبُهْوَةَ قِيَانُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مَقِيسَ بْنِ عَدَى بْنِ سَهْمٍ».
 أمَّا الْأَوَّلِيَّتَانِ فَصَوَابُهُمَا — كما مرَّ بنا — أَسْمَاءُ وَعَتْمَةُ، وَأَمَّا الثَّالِثَةُ فَربَّما كَانَ
 صَوَابُهَا: قَتْلُ، وَأَمَّا الرَّابِعَةُ فَربَّما كَانَتْ: بُوهَةُ، الَّتِي وَرَدَ ذِكْرُهَا فِي بَدْءِ
 حَدِيثِنَا عَنْ أَسْمَاءَ وَعَتْمَةَ فِي الشَّعْرِ الَّذِي تَغَنَّتْ بِهِ أَسْمَاءُ لِرَجُلٍ مِنْ بَلَسِيِّ هُوَ قَوْلُهُ:

أَبُوهُ كُرِّيَ الْخَمَرِ بَيْنَ صَحَابَتِي فَإِنَّ نَدَامَايَ لَدَيْكَ عَطَاشُ

وقد ورد ذكر هذه الحادثة والقيتين في شعر لأبي مسافع الأشعري، منه
 قوله:

أَبْلَغُ قُصِيًّا إِذَا جِئْتَهَا فَأَيَّ فَتَى وَلَدَتْ نَوْفَلُ
 إِذَا شَرِبَ الْخَمْرَ أَغْلَى بِهَا وَإِنْ جَهَدْتَ لَوَمَهُ الْعُدْلُ
 دَعَاؤُهُ إِلَى الشَّنْفِ شَنَفَ الْغَزَا لِحُبِّ بِخَمَصَانَةٍ عَيْطَلُ
 لِعَتْمَةَ حِينَ تَرَاءَتْ لَهُ وَأَسْمَاءُ عَاطِلَةٌ أَجْمَلُ

وقال أبو إهاب :

يَا لِلرَّجَالِ لِأَخْلَامٍ مُضَلَّلَةٍ لَوْ كَانَ يَنْفَعُهَا حَزْمٌ وَتَجَرِبٌ
دَارُ ابْنِ جُدْعَانَ مَأْوَى كُلِّ بَاغِيَةٍ فَكَيْفَ يُجْمَعُ فِيهَا الْبِرُّ وَالْحُبُّ
وإنَّمَا عَرَضَ بَقِيَانُ عَبْدَ اللَّهِ بْنِ جُدْعَانَ . . .

• • •

قِيَانُ ابْنِ جُدْعَانَ :

فقد كان إذن لعبد الله بن جدعان قِيَانٌ تُلَهِّيهِ ^(١) وتغنى له ، وربما لأصحابه
ولن يؤمّ داره ، فيظفر بمجالس الأنس والغناء فيها . ويبدو أن هؤلاء القيان
كنّ كثيرات ، وكان ابن جُدْعَانَ يتاجر فيهنّ ، فقد ذكر الخوارزمي ^(٢) أن
عبد الله بن جُدْعَانَ نخّاس ، وله جوارٍ يُسَاعِينُ ، ويبيع أولادهنّ . فإن
صحّ ذلك ، وصحّ ما ذكره أبو إهاب ، جاز لنا أن نذهب إلى أن ابن جُدْعَانَ
كانت له دار عامّة تزخر بالقيان والحواري فهي « مأوى كلّ باغية » ، وأن
الناس لذلك العهد كانوا يؤمّونها يطلبون فيها لذّة السماع ومتعة الجسد . ومع ذلك
فإنّه يروى لنا أن ابن جدعان كان سيّداً من سادات قريش في الجاهليّة ، وكان
الشعراء يمدحونه ويطلبون عطاءه ، وممنّ مدحه دُرَيْدُ بْنُ الصَّمّة ^(٣) قال :

رَحَلْتُ الْبِلَادَ فَمَا إِنِّي أَرَى شَبِيهَ ابْنِ جُدْعَانَ وَسَطَ الْعَرَبِ
سِوَى مَلِكٍ شَامَخٍ مُلْكُهُ لَهُ الْبَحْرُ يَجْرِي وَعَيْنُ الذَّهَبِ

ومنهم أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ فِي قِصَّةِ سَنُورِهَا بَعْدَ قَلِيلٍ . . . وَيُظْهِرُ أَلَا

(١) محمد بن حبيب ، المحرّج : ١٣٨ .

(٢) مفيد العلوم ومبيد الهموم : ٢٧٩ .

(٣) الأغاني - ساسى ٩ : ١٠ .

تناقض في ذلك ، فالذى يبدو لنا أن النخاسة كانت معاشاً كسائر ضروب المعاش لذلك العهد ، لا ينكرها الناس ولا يرون فيها ما يغض من شرف صاحبها ورثاسته . وهناك كثير من أشرف العرب وساداتهم في الجاهلية كانوا يجمعون بين السيادة والشرف وبين التكسب والتجارة ، فأبو طالب كان يبيع العطر ، وأبو بكر كان بزازاً ، والعوام كان خياطاً ، وعقبة بن أبي معيط خماراً ، وأبو سفيان يبيع الزيت والأدم^(١) .

وسيادة عبد الله بن جدعان ذات شقين : سيادة نسب ، وسيادة مال . أمّا سيادة النسب فهو سيد تميم في الجاهلية^(٢) ، وابن عم عائشة ، رضى الله عنها^(٣) . وأمّا غناه ووفرة ماله فالدلائل عليه كثيرة : فقد كان تاجراً كثير السفر والتنقل بين البلاد ، ويذكر لنا صاحب الإكليل^(٤) مغارة قديمة بموضع قريب من مكة ، فيها قبور ملوك جرهم ، كانت مليئة بالجواهر والمال ، فعثر عليها ابن جدعان . وحدث ابن جدعان نفسه بخبر هذه المغارة قال : وأخرجت ما أصبت من المال وأخذت الألواح (المكتوب عليها أسماء الموتى وعمرهم وشعر عنهم) فلمّا كان الصباح أتت سيّارة يريدون مدّين . فسرت معهم لا يدرون من أنا ولا ما معى ، حتى أتيت مصر . فبعت ما معى . فأصبت مالاً جليلاً ، فرجعت . . .

وقد وفد على كسرى ملك آل ساسان ، وسمع عنده غناء الحسان . وشدا جانباً ممّا سمع^(٥) . وربما كان لهذه الزيارة أثر في اقتنائه القيان . وكان ابن جدعان ، كما ذكرت عنه عائشة^(٦) : يطعم الطعام ويقرى الضيف ويفعل المعروف .

(١) مفيد العلوم : ٢٧٩ .

(٢) مسالك الأبصار - نسخة مصورة بدار الكتب - رقم ٥٥٩ معارف عامة (الجزء السادس - ١)

ورقة ٨٨ .

(٣) الإكليل ٨ : ٩٢ .

(٤) الإكليل ٨ : ١٨٣ - ١٩٠ .

(٥) مسالك الأبصار - النسخة المصورة السابقة .

(٦) الإكليل ٨ : ٩٢ .

وقد حضر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، إحدى مآدبه التي كان يقيمها ، وقال : كنت أستظلّ بظلّ جفنة عبد الله بن جدعان صكّة عمّي - يعني في الهاجرة .

وأما قيامه فقد مرّ بنا ذكرهن في شعر أبي إهاب ، وقد اشتهر منهن اثنتان سمّاهما : الجرادتين ، قال ابن الكلبي^(١) : كانت لابن جدعان أمتان تسميان الجرادتين ، تنغنيان في الجاهليّة ، سمّاهما بجرادتي عاد ، ووهبهما ابن جدعان لأمية بن أبي الصلت الثقفى ، وقد كان امتدحه . وكان ابن جدعان سيداً جواداً . فرأى أمية ينظر إليهما ، فأعطاه إياهما . . . قدم أمية على عبد الله ابن جدعان ، فلمّا دخل عليه قال له عبد الله : أمرٌ ما أتى بك ؟ فقال أمية : كلاب غرماء^(٢) نبحتنى ونهشتنى . فقال له عبد الله : قدمت على وأنا عليل من حقوق لزممتنى ونهشتنى ، فأنظرنى قليلاً ما فى يدى^(٣) ، وقد ضممتك قضاء دينك ولا أسأل عن مبلغه . فأقام أمية أياماً فأثاه فقال :

أَذْكُرُ حَاجَتِي أَمْ قَدْ كَفَانِي حَيَاؤُكَ . إِنَّ شَيْمَتَكَ الْحَيَاءُ

فلمّا أنشده أمية هذا الشعر كانت عنده قيتان ، فقال : خذ أيتهما شئت . فأخذ إحداهما وانصرف . فرّ بمجلس من مجالس قریش ، فلاموه على أخذها وقالوا له : لقد لقيته عليلاً فلو رددتها عليه ، فإن الشيخ يحتاج إلى خدمتها ، كان ذلك أقرب لك عنده وأكثر من كلّ حقّ ضمّنه لك . فوقع الكلام من أمية موقعاً ، وندم ، فرجع إليه ليردّها عليه . فلمّا أتاها بها قال له ابن جدعان : لعلّك إنّما رددتها لأن قریشاً لاموك على أخذها ، وقالوا كذا كذا ، فوصف لأمية ما قاله القوم . فقال له أمية : والله ما أخطأت يا أبا زهير . فقال عبد الله ابن جدعان : فما الذى قلت فى ذلك ؟ فقال أمية :

(١) الأغاني - ساسى ٨ : ٢ - ٥ .

(٢) فى المستجد من فعات الأجواد : كلاب غرماء نبحتنى .

(٣) فى المستجد : فأنظرنى قليلاً يحم ما فى يدى - أى يكثر ويجمع .

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لَامَرِيٌّ إِنْ حَبَوْتَهُ بِبَذَلٍ وَمَا كُلُّ الْعَطَاءِ يَزِينُ
وَلَيْسَ بِشَيْنٍ لَامَرِيٌّ بَذَلٌ وَجْهَهُ إِلَيْكَ كَمَا بَعْضُ السُّؤَالِ يَشِينُ

فقال عبد الله لأمية : خذ الأخرى ، فإن إحداهما لا تصلح إلا بالأخرى^(١) .
فأخذهما جميعاً وخرج . فلماً صار إلى القوم بهما أنشأ يقول :

وَمَا لِي لَا أَحْيِيهِ وَعِنْدِي مَوَاهِبُ يَطْلِعَنَّ مِنَ التَّجَادِ

وقد ذكر أبو الفرج شعراً غنّت فيه جرادت ابن جدعان . فالشعر الأول هو :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ فَبَطْنُ نَخْلَةٍ فَالْعَرِيفُ
هَلْ تُبْلِغَنِي دِيَارَ قَوْمِي مَهْرِيَّةً سَيْرَهَا زَفِيفُ
يَا أُمَّ نُعْمَانَ نَوَّلِينَا قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفِيفُ
أَعْمَامُهَا الصَّيْدُ مِنْ لُؤْيٍ حَقًّا . وَأَخْوَالُهَا ثَقِيفُ

قال أبو الفرج^(٢) : الشعر لأبي فرّعة الكنانى ، والغناء لجرادى ابن جدعان
ولحنه من خفيف الثقيل ، وفيه فى الثالث والرابع ثقل أول مطلق .

والشعر الثانى هو بيتا أمية المتقدمان : عطاؤك زين لامرى إن حبوته . . .
قال أبو الفرج : غنّت فيه جرادت ابن جدعان .

وقد ذكر ابن الطحان^(٣) أن اسمى قبنتى ابن جدعان : ظبية والرباب ، ولم
أعثر على هذه التسمية فى غيره .

• • •

(١) الجملة الأخيرة زيادة من المحرر : ١٣٨ .

(٢) الأغاني - ساسى ٨ : ٢ - ٥ .

(٣) حواى الفنون ورقة : ١٨ .

هَرِيرَة وَقُتَيْبَة وَجُبَيْرَة :

وستحدث عنهن مفصلين القول في أخبارهنّ وشعر الأعشى فيهنّ ،
في الفصل الثالث من الباب الثاني عند حديثنا عن أثر القيان في الأعشى .

• • •

فَرْتَنَى وَقُرَيْبَة :

وقيتنان أخرَيان من هؤلاء القيان اللواتي عثرتُ على أسمائهن وطرف من أخبارهن هما فَرْتَنَى وَقُرَيْبَة قيتنا ابن خَطَل . قال ابن إسحاق^(١) : « ... وكان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قد عهد إلى أمّرائه من المسلمين ، حين أمرهم أن يدخلوا مكّة ، ألاّ يقتلوا أحداً إلا من قاتلهم . إلاّ أنّه قد عهد في نفرٍ سَمَاهم أمَرَ بقتلهم ، وإن وجدوا تحت أستار الكعبة ، منهم . . . عبد الله ابن خَطَل ، رجل من بني تيم بن غالب ، وإنّما أمر بقتله أنّه كان مسلماً فبعثه رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، مصدّقاً ، وبعث معه رجلاً من الأنصار وكان معه مولى له يخدمه ، وكان مسلماً . فترل منزلاً وأمر المولى أن يذبح له تيساً ويصنع له طعاماً ، ونام ، فاستيقظ ولم يصنع له شيئاً ، فعدا عليه فقتله ، ثمّ ارتدّ مشركاً . وكانت له قيتنان : فَرْتَنَى . وأخرى معها . وكانتا تغنيانه بهجاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فأمر بقتلهما معه » . وهذه الأخرى هي : قُرَيْبَة . قال الطبري نقلاً عن الواقدي^(٢) : قُرَيْبَة قُتِلت يومئذٍ ، وفَرْتَنَى عاشت إلى خلافة عثمان .

(١) السيرة - بولاق ٢ : ٢١٨ ، الطبري - بريل ٣ : ١٦٤٠ .

(٢) الطبري ٣ : ١٦٤٢ .

لكن السَّهَيْلِي قال إن فرتى أسلمت ، وإن الأخرى أُمْنِتْ ثُمَّ أسلمت ،
ونقله ابن سعد ^(١) .

سارة وعزة :

وممنَّ أمر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، بقتلهم يوم دخل مكة : سارة ،
مولاة لبعض بني عبد المطلب ، قيل : هو عمرو بن هاشم بن عبد المطلب ^(٢) ،
وقيل : هي مولاة عمرو بن أبي صَيْقٍ بن هاشم بن عبد مناف ^(٣) .

ذكر ابن إسحاق ^(٤) أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، لما أجمع المسير
إلى مكة كتب حاطب بن أبي بلتعة كتاباً إلى قريش يخبرهم بذلك ، ثمَّ
أعطاه امرأة - زعم محمد بن جعفر أنَّها من مُزَيْنَة ، وزعم غيره أنَّها سارة مولاة
لبعض بني عبد المطلب - وجعل لها جُعلاً على أن تبْلغه قريشاً ، فجعلته في
رأسها ، ثمَّ قُتلت عليه قرونها ، ثمَّ خرجت به .

ثمَّ قال ^(٥) : إن سارة كانت ممنَّ يؤذى الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، بمكة ،
فأمر بقتلها ، ثمَّ استؤمن لها فأمنَّها ، ثمَّ بقيت حتى أوطأها رجلٌ من الناس فرساً
له في زمن عمر بن الخطَّاب بالأبطح فقتلها .

ولكنَّ الطبري بعد ذلك بقليل ينقل عن الواقدي أن سارة مولاة عمرو بن هاشم
ابن عبد المطلب بن عبد مناف قُتلت يومئذٍ (يوم الفتح) .

(١) تاج العروس (فرت) . وقد ذكر الزبيرى في نسب قريش : ٤٤٢ - ٤٤٣ ابن خطل
وقينتيه ، ولم يسمهما .

ومن القيان اللاتي عثرنا على أسمائهن : الرائعة ، قينة عمرو بن ثعلبة ، وابنتها سلمى . انظر القاموس
المحيط للفيروز أبادى (تبع) .

(٢) الواقدي ، المغازي : ٢٦ و ٢٩ ؛ والإصابة (سارة) .

(٣) نسب قريش : ٩٠ - ٩١ ؛ جمهرة الأنساب : ١٣ ؛ إمتاع الأسماع : ١ : ٣٦٢ .

(٤) السيرة النبوية (الخلي) ٤ : ٤٠ ؛ وتاريخ الطبري ١ : ١٦٢٦ .

(٥) السيرة ٤ : ٥٣ ؛ وتاريخ الطبري ١ : ١٦٤٠ - ١٦٤٢ .

وقد نصّ المقرئى^(١) وابن الطحان^(٢) على أن سارة كانت قبنة مغنية ، قال المقرئى : « ومضت سارة إلى مكة ، وكانت مغنية ، فأقبلت تتغنى بهجاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وقد ارتدت عن الإسلام » .

وقد سبقهما إلى النص على ذلك الواقدي فى مغازيه . وذكر معها قبنة مغنية أخرى هى : عزة مولاة الأسود بن المطلب ، وقبنة ثالثة لم يسمها . قال^(٣) : « خرجت قريش سراعاً (إلى يوم بدر) ، وخرجوا بالقيان والدفوف ، وسارة مولاة عمرو بن هاشم بن عبد المطلب . وعزة مولاة الأسود بن المطلب ، ومولاة أمية بن خلف يُغنين . . . »

الشجاء الحضرمية وهند بنت يامين :

وإنما ذكرتهما بعد سارة وصاحبتيها فترتني وقريبة لأن فارمر^(٤) يذكر أنهما قيتان غنّتا بهجاء المسلمين ، فقطع المهاجر - حين أخضع اليمن فى خلافة أبى بكر - أيديهما ونزع أسنانهما . ثم ذكر أنهما كانتا تغنيان غناءً يصاحبه العزف بالزمار . ويرجعنا فارمر إلى البلاذرى وإلى الطبرى ! ويجدر بى أن أذكر ما قاله كلاهما بنصه حتى نتبين وجه الصواب .

قال البلاذرى^(٥) : « كان بالشَّجِيرِ نسوةٌ شمتن بوفاة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . فكتب أبو بكر ، رضى الله عنه ، فى قطع أيديهن وأرجلهن ، منهن : الشَّجَاءُ الحضرمية وهند بنت يامين اليهودية » .

(١) إمتاع الأسماع : ١ : ٣٦٣ .

(٢) حوى الفنون ، ورقة : ١٨ .

(٣) المغازى : ٢٦ و ٢٩ - ٣٠ .

(٤) Farmer, Hist. of Arabian Music, 41. (٤)

(٥) فتوح البلدان - بريل سنة ١٨٦٦ - ١ : ١٠٢ .

وأما الطبرى فيقول^(١) : وقع إلى المهاجر - قائد جيوش المسلمين في حروب الردة وعامل أبي بكر على اليمن - امرأتان مغنيتان ، غنّت إحداهما بشتم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فقطع يدها ونزع إثنينها . فكتب إليه أبو بكر رحمه الله « بلغنى الذى سرت به فى المرأة التى تغنّت وزمرت بشتيمة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فلولا ما قد سبقنى فيها لأمرتُك بقتلها ، لأن حدّ الأنبياء ليس يشبه الحدود ، فمن تعاطى ذلك من مستسلم فهو مرتدّ ، أو معاهد فهو محارب غادر » . وكتب إليه أبو بكر فى التى تغنّت بهجاء المسلمين : « أمّا بعد ، فإنه بلغنى أنّك قطعت يد امرأة فى أن تغنّت بهجاء المسلمين ونزعت ثنيتيّها ، فإن كانت ممن تدعى الإسلام فأدب وتقدمه دون المثلة ، وإن كانت ذميمة فلتعمرى لما صفحت عنه من الشرك أعظم ، ولو كنت تقدمت إليك فى مثل هذا لبلغت مكروهاً ، فاقبل الدّعة ، وإياك والمثلة فى الناس ، فإنّها مائتة ومنفرة إلاّ فى قصاص » .

ونحن نرى أن بين نص البلاذرى ونص الطبرى خلافاً ينحصر فى أربع نقاط : الأولى : أن البلاذرى سمى المرأتين ، ولكن الطبرى لم يسمهما .

والثانية : أن البلاذرى ، حينما سمّاهما ، لم يذكر أنّهما كانتا تغنيان ، وإنّما ذكر أنّهما ممن شتمن بوفاة الرسول . صلى الله عليه وسلم ، ولم يذكر وجه الشّماتة . ولكن الطبرى ، إذ لم يسمهما ، ذكر أنّهما امرأتان مغنيتان غنّتا وزمرتا .

والثالثة : أن البلاذرى يذكر أن أبا بكر هو الذى أمر بقطع أيديهما وأرجلهما ، ولكن رسالتى أبى بكر ، كما يرويهما الطبرى ، تظهران لنا أن أبا بكر قد أنكر على المهاجر هذا العقاب .

والرابعة : أن البلاذرى يذكر أنّهما قُطعت أيديهما وأرجلهما ، ولكن الطبرى يذكر أنّهما قطعت أيديهما ونزعت ثنيتيّهما . فالبلاذرى إذن لم يذكر صراحة

أَنَّهُمَا مَغْنِيَتَانِ ، ولم يذكر ذلك تلميحاً ولا إشارة ، إذ أَنَّهُ لم يشر إلى نزع الثِيَّةِ وهو رمز — فيما أرى — لعقاب الغناء .

وأغلب الظن أن فارمر جمع بين النصين السابقين ، فأخذ من البلاذرى الاسمين ، وأخذ من الطبرى أَنَّهُمَا قِيتَانِ . ولكن النصين فيما أرى لا يبيحان هذا الجمع ، إذ قد تكون المرأتان المغنيتان في رواية الطبرى غير الثبجاء وهند بنت يامين في رواية البلاذرى .

وأيّاً كان الأمر ، فإنني عثرت على نص ثالث يتصل بهاتين المرأتين ربّما أُلتي على النصين السابقين بعض الوضوح . . . ذكر محمد بن حبيب النسابة^(١) أَنَّهُ « كان بحضرموت ستّ نسوة من كندة وحضرموت يتمنّين موت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فخضبن أيديهنّ بالحناء ، وضربن بالدّفوف ، فخرج إليهن بغايا حضرموت ، ففعلن كفعلهنّ . وكان اللواتي اجتمعن إلى الستّ النسوة نيفاً وعشرين امرأة ، فكنّ متفرقات في قرى حضرموت . . . منهنّ العمرّة بنت معدى كرب . وهنيدة بنت أبي شمر . فهاتان من الأشراف . ومن تأشب إليهن : النحاء (كذا) الحضرميّة وهي أم سيف بن معدى كرب . . . وهرّ (كذا) بنت يامن اليهوديّة التي كانت يُضرب بها المثل في الزنا فيقال : أزنّى من هرّ ، وكان لها أخ قين يقال له مورك . . . » ثمّ ذكر ابن حبيب نص رسالة أبي بكر إلى المهاجر بن أبي أميّة عامله على كِنْدَةِ والصّدَف يومئذ . جاء فيها . . . « إن نسوة من أهل اليمن كنّ يتمنّين موت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وتأشب إليهن قيانٌ لكِنْدَةِ وعواهر لحضرموت . فخضبن أيديهن ، وأظهرن محاسنهن ، وضربن بالدّفوف . جراءة منهن على الله . واستخفافاً بحقه وحقّ رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . فإذا جاء كتابي هذا فسرّ إليهن بخيلك ورجلك حتى تقطع أيديهن . . . » .

أرنب المدينة :

قال ابن حجر في الإصابة^(١) : « أرنب : المدينة المغنية ، رويناً في الجزء الثالث من أمالي المحاملي رواية الأصبهانيين من طريق ابن جريج : أخبرني أبو الإصبع أن جميلة المغنية أخبرته أنها سألت جابر بن عبد الله عن الغناء ، فقال : نكح بعض الأنصار بعض أهل عائشة ، فأهدتها إلى قُبَاء ، فقال لها النبي ، صلى الله عليه وآله وسلم : أهديتِ عروسك ؟ قالت : نعم ، قال : فأرسلتِ معها بغناء ، فإن الأنصار يحبونه ؟ قالت : لا . قال : فأدركيها بأرنب — امرأة كانت تغني بالمدينة » .

* * *

النابعة بنت عبد الله :

وهي أم عمرو بن العاص فيما يقال ، ذكر ابن عبد ربّه بسنده قال^(٢) : إن أروى بنت الحارث بن عبد المطلب دخلت على معاوية ، وهي عجوز كبيرة ... فقالت لعمرو بن العاص : وأنت يا ابن النابعة تتكلم ! وأمك كانت أشهر امرأة تغنى بمكة وأخذهنّ لأجرة ! ادعاك خمسة نفر من قريش ، فسئلت أمك عنهم ، فقالت كلهم أتانى فانظروا أشبههم به فألحقوه به ! فغلب عليك شبه العاص ابن وائل ، فلحقت به !

وقال أيضاً^(٣) : خاطر رجل أن يقوم إلى عمرو بن العاص وهو في الخطبة فيقول : أيتها الأمير ، من أمك ؟ ففعل . فقال له : النابعة بنت عبد الله ، أصابتها رماح العرب ، فبيعت بعكاظ ، فاشترأها عبد الله بن جدعان للعاص بن وائل ، فولدت ، فأنجبت ، فإن كانوا جعلوا لك شيئاً فخذ !

* * *

(١) الإصابة ، جزء النساء (أرنب) .

(٢) العقد ١ : ٣٤١ - ٣٤٢ .

(٣) العقد ١ : ٤٤ .

سيرين :

قينة حسان بن ثابت شاعر رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . قال ابن سعد^(١) : كان رسول الله . صلى الله عليه وسلم . يُعْجَبُ بِمَارِيَةِ الْقَبْطِيَّةِ ، وكانت بيضاء جعدة جميلة ، فأنزله رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وأختها على أمّ سليم بنت ملحان . فدخل عليهما رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فعرض عليهما الإسلام فأسلمتا . فوطئ مارية بالملك . وحوّلها إلى مال له بالعالية ... ووهب أختها سيرين لحسان بن ثابت الشاعر فولدت له عبد الرحمن .

وقد ذكر أبو الفرج^(٢) سبب هذه الهبة ، وذلك أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، رضى عن حسان بعد حديث الإفك فوهب له سيرين .

وقد روى عن ابن عباس ، رضى الله عنه ، قال^(٣) : مرّ النبي . صلى الله عليه وسلم ، بحسان وقد رش فناء أطعمه ومعه أصحابه سماطين ، وجارية له يقال لها سيرين ، معها مزهر تختطف به السمّاطين وهى تغنيهم . فلما مرّ النبي ، عليه السلام ، ولم يأذن لهم ولم ينهم . فأنتهى إليها وهى تقول :

هَلْ عَلَى وَيَحْكُمَا إِنَّ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجٍ

قال : فتبسم النبي . صلى الله عليه وسلم ، وقال : لا حرج عليك إن شاء الله .

وقد روى أبو الفرج^(٤) شعراً لحسان غنت فيه سيرين وهو :

أَوْلَادُ جَفَنَةٍ عِنْدَ قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْرُ ابْنِ مَارِيَةِ الْجَوَادِ الْمُفْضِلِ

(١) الطبقات - لجنة نشر الثقافة الإسلامية ١٣٥٨ - ١ : ١١٦ - ١١٧ .

(٢) الأغاني - بولاق ٤ : ١٤ .

(٣) المفضل بن سلمة ، كتاب المود والملاهي ورقة (٨) وكذلك الأغاني - ساسى ١٠ : ١٦١ .

(٤) الأغاني - ساسى ١٦ : ١٧ .

يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ الْبَرِيصَ عَلَيْهِمْ كَأْسًا تُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
يَبِيضُ الْوُجُوهُ كَرِيمَةً أَحْسَابُهُمْ شَمَّ الْأَنْوُفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ
يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرَّ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

ذكر حبش أن فيه لسيرين قينة حسان بن ثابت لحناً ثقيلاً أول ابتداءه نشيد ،
وقال كذلك ^(١) إن عزة الميلاء كانت تغنى أغاني القيان من القدام مثل : سيرين ،
وزرنب ، وخولة ، والرباب ، وسلمى ، ورائقة .

فإذن هناك قيان أخر غير من ذكرنا ... أشار إليهن أبو الفرج هذه الإشارة
العابرة الغامضة في نصّه السابق . ولكن ، مَنْ هُنَّ هؤلاء القيان من القدام ؟
إن أبا الفرج نفسه في كتابه الجليل يصمت صمتاً ثقيلاً عن إجابة هذا التساؤل .
وقد ظاهره في هذا الصمت جميع المصادر التي رجعت إليها . وكلّ ما وصلت
إليه عنهن لا يكاد يغنى ، بل هو لا يغنى شيئاً . وإنّما يعتمد على الظن والتخيل .
فهل رائقة هذه هي أمّ ابن سريج التي ذكرها أبو الفرج ^(٢) بقوله : « إن أم ابن
سريج مولاة لآل المطلب يقال لها : رائقة ، وقيل : بل أمّه : هند ، أخت
رائقة » .

وهل سيرين هي ، كما ذكرنا . قينة حسان ؟ أو لعلّها قينة أخرى ، فقد ذكر
ابن الطحان ^(٣) أن من قيان العصر الجاهلي قيتتين : « للحضري هما سيرين
وصاحبتهما » . . . هكذا . . . الحضري . . . وسيرين . . . وصاحبتهما . . . بهذا
الإيجاز المقتضب . ثمّ لا شيء ؟

وهل الرباب هي إحدى قيتي ابن جدعان ؟ فقد مرّ بنا أن ابن الطحان قد
ذكر أن قيتي ابن جدعان اسماهما : ظبية والرباب .

(١) الأغاني - ساسي ١٦ : ١٢ .

(٢) الأغاني - بولاق ١ : ٩٨ .

(٣) حاوي الفنون ، ورقة : ١٨ .

ولو صحَّ هذا التساؤل وكانت هؤلاء القيان هنَّ من ذُكرنَ ، فهل زدناهن تعريفاً ؟ ثمَّ من هنَّ : زرنب وخولة وسلمى . . . ؟

لا ريب أن جواب ذلك كله في تلك المصادر التي ترجمت للقيان ، والتي ذكرنا صدَّرَ هذا الفصل طرفاً من حديثها ، فلعلَّنا مستطيعون في مقبل الأيام جلاء هذا القتام الكثيف الذي يحيط بهن حينما ننعم بالعثور على تلك الكتب أو على بعضها .

الفصل الثالث

غناء القيان

طبيعته الفنية :

حين تعرّضت المصادر العربية للحديث عن الغناء العربي في الجاهلية سارت في ثلاث مراحل : عرضت في المرحلة الأولى لأصل الغناء وأوّل أنواعه ، وعرضت في المرحلة الثانية لأوّل من غنى من الرجال والنساء ، ثمّ عرضت في المرحلة الثالثة لأوّل من اخترع آلات الموسيقى .

* * *

أمّا أصل الغناء وأوّل أنواعه فقد نقل المسعودي^(١) عن ابن خرداذبة أن « الحُداء في العرب كان قبل الغناء . . . وأن الحُداء أوّل السّماع والترجيع في العرب ، ثمّ اشتقّ الغناء من الحداء » ، ثمّ يذكر أن غناء العرب كان النّصب ، وأنّه كان « ثلاثة أجناس : الركباني ، والسّناد الثقيل ، والهزّج الخفيف » .

ولكن ابن رشيّق يختلف معه في الرأى ، فيذهب إلى أن النصب هو غناء الركبان والفتيان « ومنه كان أصل الحداء كلّهُ »^(٢) . وبذلك يجعل الحداء فرعاً مشتقّاً من النصب ، لا أصلاً له ، كما ذكر ابن خرداذبة .

وإذا كان المسعودي فيما نقله عن ابن خرداذبة يقرّر أوليّة الحداء ، وإذا

(١) مروج الذهب - باريس ٨ : ٨٨ .

(٢) العملة ٢ : ٢٤١ - ٢٤٢ .

كان ابن رشيقي في العمدة يقرّر أوليّة النصب ، فإن ابن خلدون يذكر في مقدمته ما يُفهم منه أن الضريين نوع واحد ، وأنّهما يرجعان إلى زمن واحد من حيث النشأة ، فيقول^(١) : « وأماً العرب فكان لهم أولاً فن الشعر . . . ثمّ تغنّى الحُدّاء منهم في حذاء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات وترنّموا ، وكانوا يسمّون الترّنم إذا كان بالشعر غناء » .

وهكذا نجد أن ابن خرداذبة ، بعد أن يجعل الحذاء أصلاً ، يعود فيذكر أن الركبان نوع من أنواع النَّصْب ، وأن ابن رشيقي ، بعد أن يجعل النصب أصلاً ، يعود فيعرّف النصب بأنّه غناء الركبان والفتيان ، وأن ابن خلدون يجعل غناء الحُدّاء والفتيان في فضاء خلواتهم ضرباً واحداً .

والظاهر أن النَّصْب والحُدّاء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما يوحد ما بينهما ، فيجعل هذا الخلاف بين الروايات تبايناً ظاهرياً لا يعدو الاختلاف في اللفظ والتسمية . فقد ذكرت المعاجم العربيّة أن^(٢) « النصب غناء للعرب يشبه الحُدّاء إلاّ أنّه أرقّ منه . وقال أبو عمرو : النصب حُدّاء يشبه الغناء . قال شمر : غناء النصب هو غناء الركبان . . . وفي الصحاح : غناء النصب ضرب من الألحان . وفي حديث السائب بن يزيد : كان ربّاح بن المغفّر^(٣) يحسن غناء النَّصْب وهو ضرب من أغاني العرب شبيه الحُدّاء . وقيل : هو الذي أحكّم من النشيد وأقيم لحنه ووزنه . ونَصَبَ الحادى : حدا ضرباً من الحُدّاء » .

ولا يكاد المرء يخرج بمميز يفرق معالمهما أن تختلط . ولكنه يحسّ مع ذلك أن النَّصْب والحُدّاء قد يُعنى بهما ضرب واحد من الغناء ، أو ضربان متقاربان أشدّ القرب ، تفرّع أحدهما عن الآخر وتطوّر تطوراً يسيراً يجعله أرقّ وأعذب . ولعلنا لا نغلو إذا لحنا فيما تقدّم أن النَّصْب قنطرة تتوسط الحُدّاء والغناء ، اجتازها الغناء العربي في انتقاله من الحُدّاء الساذج الغليظ إلى

(١) المقدمة - ط . المطبعة الأميرية ص : ٤٠٠ - ٤٠٥ .

(٢) لسان العرب (نصب) .

(٣) انظر خبره في نسب قريش : ٤٤٨ .

الغناء الفنّي المصنوع . وربّما كان في النصّ الآتي سندٌ لدعوانا هذه : فقد روى نائل مولى عثمان بن عفان أنّه خرج في ركب مع عمر وعثمان وابن عبّاس ، وكان مع نائل رهط من الشبّان فيهم ربّاح بن المغترف الذي كان يحدو ويحيد الحداء والغناء ، فسألوه ذات ليلة أن يحدو لهم ، فأبى وقال مستنكراً : مع عمر ! قالوا : أحدٌ فإن نهاك فانتته . فحدا ، حتى إذا كان السّحر قال له عمر : كُفّ فإن هذه ساعة ذِكر . ثمّ كانت الليلة الثانية فسألوه أن ينصبّ لهم نصّب العرب . فأبى وأعاد استنكاره بالأمس قائلاً : مع عمر ! ... قالوا له كما قالوا بالأمس : انصبّ فإن نهاك فانتته . فنصب لهم نصّب العرب ، حتى إذا كان السّحر قال له عمر : كُفّ فإن هذه ساعة ذِكر . ثمّ كانت الليلة الثالثة فسألوه أن يغنيهم غناء القيان ، فها هو إلّا أن رفع عقيرته بغنائهن حتى نهاه وقال له : كُفّ فإن هذا ينفّر القلوب .

ولعلّ ابن رشيّق ، حينما قرّر أن النصب سابق للغناء وأصل له ، غلب الدلالة اللغويّة للكلمة على الدلالة الاصطلاحية ، فالمادة اللغويّة في أصلها لا تعني أكثر من الرفع والإعلاء ، ومن هنا كان النصب هو رفع الصوت ، ويكون بهذا المعنى اللغوي الأولى سابقاً للحداء . ولكننا نعلم من الروايات التي تقدّمت أن هذا المعنى اللغوي اكتسب ظلالاً جديدة ، واصطبغ بألوان مستحدثة ، جعلته مصطلحاً فنيّاً لضرب خاص من الألحان أرقّ من الحداء ، كما ذكرت المعاجم ، ومشتقّ منه متطوّر عنه ، كما نقل المسعودي .

وقد عانى الأدفوي (كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب الأدفوي المتوفى سنة ٧٤٨ هـ) من غموض هذين الضربين واختلاطهما ما عانينا ، فهو ينقل^(١) عن أبي العبّاس القرطبي المالكي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) أنّه ذكر في كتابه المسمّى « كشف القناع » أن الغناء على ضربين : ضرب جرت به العادة أن يُستعمل عند مجادلة الأعمال وحمل الأثقال وقطع المفاوز لينشط به كحداء العرب ... ثمّ

(١) الأدفوي ، الإمتاع بأحكام السماع - مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٦٨ تصوف -

ينقل عن ابن عبد البرّ أنّه قال في التمهيد عند الكلام على قول عائشة ، رضى الله عنها : فكان بلال إذا قلعت عنه الحمى يرفع عقيرته — إن اسم الغناء يشمل غناء الركباني ، وهو رفع الصوت بالشعر كالغنى به ترنماً ، وغناء النصب والحداء ، وهذه الأوجه لا خلاف في جوازها بين العلماء . ثمّ يقابل الأدفوى بين الكلامين ويقول : إن كلام ابن عبد البرّ يقتضى أن النصب غير الركباني لأنّه قال : هذه الأوجه ، فأنتى بصيغة الجمع . وكلام القرطبي يقتضى أن النصب هو الركباني ، فإنّه قال : غناء العرب النصب وهو صوت فيه تمطيط . ثمّ ذكر الأدفوى أقوال آخرين يرون أن النصب هو الركباني ^(١) .

وأياً كان الأمر فإن هذه النظرة لنشأة الغناء كانت نظرة قريية سطحيّة لم يكن فيها من العمق ما يجعلها تسبر غور المسألة فتغوص إلى جذورها وترجع الفروع إلى أصلها الأولى ، وسنرى فيما سيلقانا من صفحات أن الحداء والنصب وسائر أنواع الغناء التي ذكرها القدامى من العرب إنّما هي فروع مستحدثة قريية العهد ، وأن لها أصلاً يغوص في أعماق القدم .

* * *

وأما المرحلة الثانية فتتعرّض فيها المصادر العريية لأوّل من غنّى من الرجال والنساء .. ولمّا كان الحداء — على رأيهم — أصل الغناء كان من الطبيعي أن يكون غناء أوّل من غنّى حداءً . قال ابن رشيّق ^(٢) : إن أوّل من أخذ في ترجيعه الحداء : مضر بن نزار ، فإنّه سقط عن جمل فانكسرت يده ، فحملوه وهو يقول : وايداه وايداه . وكان أحسن خلق الله جبرماً وصوتاً . فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير . فجعلت العرب مثلاً لقوله : « ها يدها ها يدها » يحدون به الإبل .

(١) انظر تعريف الركباني في الفائق ١ : ٤٥٨ ، قال « قيل : كانت هجيري العرب التفتى بالركباني ، وهو نشيد بالمد والتمطيط ، إذا ركبوا الإبل ، وإذا انبطحوا على الأرض ، وإذا قعدوا في أفنيّتهم ، وفي عامة أحوالهم » . وانظر النقائض : ٥٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤١ - ٢٤٢ .

ويوافقه في ذلك المسعودي وغيره ، ويروون لتأييد هذا الرأي حديثاً عن الرسول ، صلى الله عليه وسلم .

على أننا نجد بجانب هذا مصدراً يذكر لنا أسماء أول من غنى في الجاهلية من الرجال . فيذكر لنا ابن الطحان^(١) أن الروايات والرواة قد « اتفقت على أن أول من غنى في الجاهلية جَنْجُور^(٢) » وقيل : علس ذو جَدَن ، وبعدهما : علقمة الفحل ، وجذيمة^(٣) بن سعد وهو المصطلق ، والمصطلق هو الحسن الحلق ، وربيع بن حرام .

وأما أول من غنى من النساء فلا نجد عليها اختلافاً . فالمسعودي^(٤) وابن عبد ربّه^(٥) وابن الطحان^(٦) وغيرهم يقرّرون أن أول من غنى من النساء هما : الجرادتان ، وكانتا قينتين لمعاوية بن بكر على عهد عاد .

* * *

وأما المرحلة الثالثة فهي محاولة معرفة أول من اخترع آلات الموسيقى ، فيروى ابن عبد ربّه^(٧) أنه يقال : إن أول من صنع العود : لامك بن قابيل بن آدم ، وبكى به على ولده ، ويقال : إن صانعه بطليموس صاحب الموسيقى . ويذكر المسعودي^(٨) - نقلاً عن ابن خرداذبة - أن أول من اتخذ العود : لامك ابن متوشلخ بن محويل بن عباد بن خنوخ بن قاين بن آدم . . . واتخذ توبل بن ملك الطبول والدفوف ، وعملت ضلال بنت ملك المعازف ، ثم اتخذ قوم لوط الطناير .

(١) حوى الفنون ورقة ١٧ .

(٢) في الأصل : حريمة ، واسم المصطلق : جذيمة بن سعد بن عمرو بن ربيعة . . . وبنو المصطلق بطن من خزاعة . وسى المصطلق لحسن صوته ، وهو أول من غنى من خزاعة (تاج العروس - صلق) .

(٣) مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها .

(٤) العقد ٧ : ٢٨ - ٢٩ .

(٥) حوى الفنون - ظهر ورقة ١٧ .

(٦) العقد ٧ : ٢٨ - ٢٩ .

(٧) مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها .

ولكن حاجى خليفة^(١) لا يُبعد السير فى مجاهل التاريخ ، ولا يميل إلى أن يغرق فى القِدَم ، بل يذهب إلى أن « الجمهور قد اتفق على أن واضع هذا الفن هو فيثاغورس من تلامذة سليمان ، عليه السلام !! وضعه عن ضرب الحدادين بالمطارق . . . واخترع إحدى آلات الموسيقى ثم تبعه أرسططاليس فوضع الأرغنون وهو آلة لليونان » .

* * *

ولا بدّ لنا هنا من وقفة تريث عندها ، لنعود إلى أنواع الغناء فى الجاهليّة ، ونكشف عن الطبيعة الفنيّة لغناء القيان . ذكرنا أن غناء العرب فى الجاهليّة كان ثلاثة أضرب : النَّصْب ، ويدخل فيه أو يقرب منه الحُدَاء كما رجّحنا ، وهذا الضرب فيما يظهر هو الذى تنوح به النوائح أيضاً فى مراثيها^(٢) .

والثانى : : السَّنَاد ، وهو ضرب وصفه ابن رشيق بأنّه الثقيل ذو التراجع ، الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ستّ طرائق : الثقيل الأوّل وخفيفه ، والثقل الثانى وخفيفه ، والرّمّل وخفيفه .

والثالث : الهَزَج ، وهو فى ما يبدو من أقوالهم : أنغام خفيفة راقصة ، كان يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة ، فتُطرب وتستخفّ الحُلُوم .

فأىّ ضرب من هذه الأضرب كان غناء القيان ؟ إن النظرة البديهيّة لتصنيف الأشياء تخرج غناءهن من الضرب الأوّل ، وهو ضرب ساذج بسيط ، كان يقوم به الفتيان والرجال يستعينونه على قضاء حوائجهم ، وتزجية أوقات أعمالهم . ولكن بين أيدينا نصّين ينقضان — فى ظاهرهما — هذه النظرة ، ويجعلان غناء القيان هو غناء النصب ، ولا بدّ لنا من عرضهما ومناقشتهما .

(١) كشف الظنون (ط - مصر سنة ١٢٧٤ هـ) ٢ : ٣٦٨ .

(٢) المدة ٢ : ٢٤١ - ٢٤٢ .

أولهما — ما يذكره ابن عبد ربّه في كتابه العقد — نقلاً عن ابن الكلبي —
من أن الغناء على ثلاثة أوجه : النَّصْبُ والسَّند والهِزَج ، فأما النَّصْب فغناء
الركبان والقينات ! !

وقد استوقفني قوله هذا ، فاستغربته ، ولم يستقم عندي . ورجعت إلى جميع
طبقات العقد فوجدتها كلّها تثبت على هذه الرواية . فاضطرت إلى الرجوع
إلى مخطوطات العقد الموجودة في دار الكتب ، فعثرت على مخطوط له (رقم
١٤١٣ أدب) وهو الجزء الثاني منه ، وعليه أنّه كتب في سلخ ربيع الآخر
سنة ٦٠٣ — وفي ورقة ١٤٣ منه : « فأما النصب فغناء الفتيان والركبان » . بوضع
لفظ « الفتيان » بدل « القينات » .

ثمّ رجعت إلى الفصل الذي كتبه ابن عبد ربّه عن الغناء ، فوجدت أنّه في
أول هذا الفصل^(١) يذكر النَّصْب فيقول : والذي لا ينكره أكثر الناس غناءُ
النَّصْب ، وهو غناء الركبان . ثمّ يورد ما يشير إلى أن النَّصْب والحداء ضرب
واحد من الغناء . ولو كان غناء القيان نصباً لتوقّف قليلاً قبل أن يذكر أن هذا
الضرب لا ينكره أكثر الناس .

ثمّ إن جميع من نقلوا رواية ابن الكلبي هذه بعد ابن عبد ربّه إنّما وضعوا
لفظ « الفتيان » بدلاً من « القينات » ، مثل ابن رشيق في العمدة ، والأبشهي
في المستطرف . والكلمتان : « الفتيان » و « القينات » متشابهتان في الشكل
بحيث لا يستغرب من الناسخ أن يخلط بينهما ، فيصحّف .

فأنا لهذا كله ، ولمّا سأعرضه عن طبيعة غناء القيان ، أرجّح أن يكون
في كتاب العقد المطبوع تصحيف ، وأن تكون صحته : « الفتيان » بدلاً من
« القينات » .

وأما النصّ الثاني — فهو ما قيل عن هُرَيْرَة وخُلَيْدَة من أنّهما أختان

قینتان کانتا لبشر بن عمرو بن مرثد ، وکانتا تغنیانه النصب^(١) . وسیأتی لنا قول مفصل عن هريرة وخليدة ، نقابل فيه بین الروایات الّی ذكرت هاتین القینتین و بین صورتھما فی شعر الأعشى ، وسنقف موقفاً فیہ شیء من التشکک والحذر . وسیزداد الشک فی صحة هذه الروایات حین نعرض لطبیعة غناء القیان ، وسنرى أنّہ لا یمكن أن یكون هذا الضرب الساذج البسيط من الغناء لِمَا ورد فی وصف أصواتھنّ وترجیعھنّ وطریقة غنائھنّ وآلاتھنّ المتعدّدة ومجالسھنّ الزاہیة المتحضرة ، إلّا إذا فُھِم من هذا النص حالة خاصة مقصورة على هاتین القینتین لا تعدوھما إلى سائر القیان ، أو لعلّھما کانتا نائحتین تنوحان على هذا الضرب من التلحین ، وقد مرّ بنا أن المرأی کان یُنّاح بها على طریقة النَّصَب .

فإذا نحن تجاوزنا هذین النصین — وفی الأوّل تصحیف على ما رجّحنا . وفی الثانی تخصیص ضیق لا یصحّ أن یصل إلى التعمیم المُطلَق — إذا تجاوزناھما عثرنا على النص الذی رواه نائل مولى عثمان من أن الركب سألوا رَبّاح بن المغترف فی اللیلة الأولى أن یحدو ، ثمّ سألوه فی اللیلة الثانیة أن ینصّب ، ثمّ تدرّجوا به إلى أن سألوه فی اللیلة الثالثة أن یغنّی لهم غناء القیان ، وكيف أن عمر ابن الخطّاب لم یجد بأساً فی الضربین الأولین : الحداء والنّصّب ، ولكنه وجد بأساً أىّ بأس فی غناء القیان وكفّ رباحاً عنه . فغناء القیان إذن غیر الحداء وغیر النّصّب . . . فما عساه أن یكون ؟

وأرى أنّ خیر سبیل لتعرّف هذا الغناء أن نرجع إلى الشعر الجاهلی الذی ذکر هؤلاء القیان ، ونرى كيف صوّر لنا هؤلاء القیان أولاً ، وكيف صوّر لنا أصواتھنّ ثانیاً ، وكيف صوّر آلاتھنّ ثالثاً ، ثمّ كيف صوّر لنا مجالس غنائھنّ آخر الأمر .

وينبغي أن أشير إلى أني مضطرّ في هذا الجزء من الفصل. إلى أن أذكر ببعض أبيات مرّت بنا في الفصلين السابقين ، وأنّ مضطرّ إلى إعادة بعضها هنا إعادة تختلف عن التكرار المُعاد ، إذ نقصد أمراً جديداً ، بإعادة تبويبها وترتيبها ، هو استشفاف صورة القيان الجاهليّات .

وأول ما يبدو لنا من أمر هؤلاء القيان أنّهنّ منعمّات متأنّقات يُعْنَيْنَ بشئون ملبسهنّ وحُلْيَتهنّ وطيبهنّ عنايةً غير مستغربة منهن ، بل ربّما كانت عنايةً لازمة لا كتمال الجوّ الفنّي وانسجام عناصره الثلاثة : جمال الصوت وعدوبة اللحن ، وفتنة الجسد وصباحة الوجه ، وأناقة الملبس واثلاق الزينة .

أمّا أن هؤلاء القيان كنّ منعمّات فقد مرّ بنا وصف امرئ القيس قينته بأنّها قينة منعمة ، ولم يكتف عمرو بن الإطنابة الخزرجي بذلك بل جعل هؤلاء القيان يبالغن في الترفّ والنعم ، ويتنافسن فيه فيَقْصُرْنَ همهنّ على العناية بطيبهنّ وزينتهنّ ، قال :

إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِفْنَ بِالذِّمِّ فَ . لِفَتْيَانِنَا وَعَيْشًا رَحِيًّا
يَتَبَارِئْنَ فِي النَّعِيمِ وَيَضْبِيْنَ أَنْ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكَاً ذَكِيًّا
إِنَّمَا هَمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْنَ سُمُوطًا وَسُسْبُلًا فَارِسِيًّا
مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَضَّلَ بِالذِّمِّ فَأَحْسِنَ بِحُلْيَتِهِنَّ حُلِيًّا

ويبدو أنّ هؤلاء القيان كنّ يُعْنَيْنَ عنايةً خاصةً بالطيب وجمال شذاهنّ ، فقد جعلهن عمرو بن الإطنابة يصبين المسك الذكيّ صبّاً خلال شعورهن . وهذا أبو مسافع الأشعريّ يصف قيان بني سَهْمَ بأن المسك لكثرتّه كان يجري على رؤوسهن ، قال :

ظَلِلْنَ يَجْرِي فَتَيْقُ الْمِسْكِ بَيْنَهُمْ عَلَى مَفَارِقِهِمْ فَنَا عَلَى فَنَنْ

وأما عنايتهنّ بملابسهنّ فلم تكن مقصورة على جودة القماش ، وزهاء

الألوان ، وأناقة المظهر ، بل عَدَوْنَ ذلك إلى أن جَعَلْنَ هذه الملابس تكشف من مفاتن أجسادهن ما يثير في سامعي غنائهن نداءَ الجسد . وقد وصف طَرَفَه قينةٌ بأنها « تروح عليهم بين بُرْدٍ ومُجَسَّدٍ » . والبُرْد : ثوب موشى ، والمُجَسَّد : الثوب المصبوغ بالزعفران المشبع ، والجَسَاد : الزعفران . وقد مرَّ بنا أن طرفه وصف قطّاب جيب هذه القينة بالسَّعة ، لأنها كانت توسعه ليدو صدرها ، فيُنْظَرُ إليه ويُسَلِّدُ به . وأن الأَلم الشَّنْتَمَرى ذكر أن القينة كانت تفتق فتقاً في كمّها إلى رُفْعِها ، فإذا أراد الرجل أن يلمس شيئاً أدخل يده فلمس ، وهو معنى قول طرفه : « رقيقةٌ بِجَسَسِ النَّدَامى » . وقد مرَّ أيضاً أن الأعشى كان أوضح في إشارته إلى هذا المعنى بقوله :

وَرَادِعَةٌ بِالْمِسْكِ صَفْرَاءُ عِنْدَنَا لَجَسَّ النَّدَامى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتَقُ

ويبدو أن هؤلاء القيان كنَّ مغرّبات بالملابس الموشاة المصوّرة ، [الأعشى يصفهن بأنَّهنَّ] — حينما يرقصن — تهتزن ملابسهن التي كانت : « عَصَبُ المُرَيْشِ والمَرَّاجِلِ »^(١) . والعَصَب : ضرب من البرود ، والمُرَيْش : الموشى على أشكال الرِّيش ، والمرجل : الذى فيه صور الرجال .

ولكنَّ هذه العناية باللباس والزينة وتألّفهما لم تكن — فيما يبدو — لتُغْنى عن جمال الجسد وصباحة الوجه ، فقد وصف لَقِيط بن زُرارة قينته بأنها « حسناء » ، ووصفها بشر بن عمرو بن مرثد بأنها « خَوْدٌ مُنَعَمَةٌ » ، والحدود : الحسنات الخلق . ووصفها طرفه بأنها « بَضَّةُ المَتَجَرْدِ » . وهذا أَحْيَحَةُ بن الجُلّاح يتغزل بمفاتن جسد قينته ، فيقول :

مَا أَحْسَنَ الْجَيْدَ مِنْ مُلَيْكَةٍ وَالْأَلْبَاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَائِبُهَا
يَا لَيْتَنِي لَيْلَةً ، إِذَا هَجَعَ النَّامُ وَنَامَ الْكَلَابُ ، صَاحِبُهَا

وأما وصف الصوت وطريقة الغناء فإن طرقة يرسم لنا ، في بيتين من شعره ، صورة فنية جميلة لغناء قينته ، فيجعلها تُقْبِلُ على الغناء متمهلة مترفقة ، فاترة الطَّرَف ، متكسرة في دلال ، لا تتكلف في غنائها ولا تتصنع ، وإنما تأخذ فيه عفوها ، فينسأب الغناء منها انسياباً رقيقاً فيه ترديد وترجيع ، وفيه تحزين وترقيق^(١) ، فيبلغ بذلك من نفس السامع مبلغاً كبيراً ، قال :

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِينَا ، انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا ، طَرُوفُهُ لَمْ تَشَدِّدْ
إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبْعٍ رَدِي

وقد شرح البغدادي^(١) البيت الأخير بقوله : إذا طربت في صوتها ، وردت نغماتها ، حسبت صوتها أصوات نُوقِ تحنّ هلاك ولدها ، شبه صوتها بصوتهن في التحزين ؛ ويجوز أن يكون الأظآر : النساء ، والربع مستعاراً لولد الإنسان ، فشبّه صوتها في التحزين والترقيق بأصوات النوادب والنوائح على صبي هالك . وكما كانت القينة أحياناً تستقلّ بالغناء وحدها كانت كذلك ، في أحيان أخرى ، تشترك مع قينة ثانية تجاوبها وتراجعها الغناء ، قال بشر بن عمرو ابن مرزند^(٢) :

وَتَبَيَّتْ دَاجِنَةٌ تُجَاوِبُ مِثْلَهَا خَوْداً مَنَعَةً وَتَضْرِبُ مَغْتَبَاً

فلم تكن القيان إذن يكتفين بالغناء وحده ، وإنما كنّ يدعمن الصوت المجرد بآلات يعزفن بها ويوقعن عليها ، فيبلغن ما يُرْدُن من التأثير والإطراب ، قال حسّان :

ظَلَّ حَوْلِي قِيَانُهُ عَازَفَاتٍ مِثْلَ أَذْمِ كَوَانِسٍ وَعَوَاطِ

(١) الخزانة ٤ : ٢٢٩ .

(٢) المفضليات : ٧١ .

وقال ذو جَدَنَ الحِمِيرِي^(١) :

لَدَى عَزَفِ الْقِيَانِ إِذَا انْتَشَيْنَا وَإِذْ نُسْقَى مِنَ الْخَمْرِ الرَّحِيقِ
ولم تكن القيان يجمعن دائماً بين الغناء والعزف ، بل ربّما استقلت إحداهنّ
بالغناء ، وانفردت أخرى بالعزف ، يصاحب عزفها غناء أختها ، قال الأعشى :

وَمُسْمِعَتَانِ وَصَنَاجَةٌ تُقَلِّبُ بِالْكَفِّ أَوْتَارَهَا

فالمغنيّتان هنا تقومان بالغناء وحده ، ترافقهما صنّاجة تقلّب بكفّها الأوتار ،
بينما كان القيان في حالات أخرى هنّ المغنيّات العازفات .

* * *

ويقودنا هذا الحديث إلى الإشارة إلى أنواع الآلات التي كان يُعزَف بها في
مجالس القيان . وقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لأنواع الآلات الثلاث : آلات
الأوتار ، وآلات النفخ ، وآلات الضرب . وكان أوفرها حظاً من الذكر هي
آلات الأوتار ، وأشهرها : العود ، وقد أطلقوا عليه أسماء مختلفة . فمن أسمائه :
المِزْهَر ، قال امرؤ القيس في المزهر :

لَهَا مِزْهَرٌ يَغْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَكْتَهُ الْيَدَانِ
وقال علقمة الفحل^(٢) :

قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مِزْهَرٌ رَنِيمٌ وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خَرْطُومٍ
ومن أسمائه : الكِرَان ، وقيل الكِرَانُ الصَّنَج ، ويرى الأستاذ فارمر^(٣)
أن لفظة الكرّان مشتقة من أصل سرياني عبري ، بينما يرى الأب أنستاس^(٤)
أنّها مأخوذة عن اليونانية .

(١) السيرة النبوية - بولاق ١ : ١٤ .

(٢) شرح ديوان علقمة - ط الجزائر ص : ٦٧ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ١٦ .

(٤) مجلة المشرق ٢ : ٣٤٩ .

وممن ذكر الكِران في شعره امرؤ القيس قال :

وَلَا أُمِّسَ مَكْرُوباً فَيَا رَبَّ قَيْنَةَ مُنَعَّمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكِرَانٍ
وَلَيْبِدٍ^(١) :

صَعْلُ كَسَافِلَةِ الْقَنَاةِ وَظِفُهُ وَكَأَنَّ جُوجُوءَهُ صَفِيحُ كِرَانٍ

ومن هذه الأسماء : البربط ، وهو فارسي مؤلف من لفظين : بر ، بمعنى صدر ، و بظ ، وإنما سُمي بذلك لشبهه بصدر البطّة ، قال الأعشى :

وَبَرَبْطُنَا دَائِمٌ مُعْمَلٌ فَقَدْ كَادَ يَغْلِبُ إِسْكَارَهَا
ومنها : الموتَر ، قال لبید :

بَصْبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا
وقد ذكر المفضل بن سالم^(٢) أن من أسماء العود التي لم ترد في الشعر وإنما سُمي في الحديث : العَرَطَبَة .

ومن الآلات الوترية غير العود وما تقدّم من أسمائه : الصنج ، ومنه اشتقوا : الصنّاجة ، قال الأعشى :

تَرَى الصَّنَجَ يَبْكِي لَهُ شَجْوُهُ مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا
وقد أيضاً :

وَمُسْتَجِيبِ تَخَالُ الصَّنَجِ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ

وقد ذكر فارمر^(٣) أننا لا نجد ذكراً للطنبور في العصر الجاهلي مع أنه لا بدّ قد وُجِدَ . غير أنني عثرت على بيت للأعشى ذكره فيه قال :

(١) تاج العروس (كرن) .

(٢) كتاب العود والملاهي - ورقة ٢٦ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ١٥ .

وَطَنَابِيرَ حَسَانٍ صَوْتُهَا عِنْدَ صَنْجٍ كُلَّمَا مُسَّ أَرَنْ

وقد ذكر ابن سيدة^(١) أن الطنبور والطنبار عربية ، ويسمى أيضاً :
الْوَنَ .

كلّ ذلك آلات وترية : العود وأسماءه المختلفة ، والصنج ، والطنبور .
وأما آلات النفخ فقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لنوعين منها : القُصَّاب
والمِزْمَر . قال الأعشى :

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسْمِينُ وَالْمُسْمِعَاتُ بِقُصَّابِهَا

وقُصَّاب : جمع قاصب ، وهو الزامر ، أو القُصَّاب : هي المزمار
نفسها ، واحدها قُصَّابَة^(٢) ، وتُرْوَى : « أقصاها » وهي جمع قُصْب ، بالضم
أى : المِيعَى ، أو الأوتار المتخذة من المِيعَى^(٣) . فإن كانت « قُصَّابها » فهي
بمعنى المزمار ، وهذا موضعها ، وإلا فهي بمعنى أوتار العود ، وموضعها بين الآلات
الوترية مع العود .

وأما المِزْمَر فقد ورد في بيت للأعشى هو قوله :

وَمِزْمَرُنَا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَأَيَّ الثَّلَاثَةِ أَرْزَى بِهَا

ويروى : بَرَبَطُنَا . وقال أبو ذؤيب^(٤) يذكر المزمار :

أَرِقْتُ لِذِكْرِهِ مِنْ غَيْرِ نَوْبٍ كَمَا يَهْتَاجُ مَوْثِي ثَقِيبُ

أى : مزمار مثقوب .

وأما آلات الضرب فقد ورد ذكر الطبل والدف والجلاجل . قال المعقّر^(٥)

(١) المخصص ١٤ : ١٣ .

(٢) المخصص ١٤ : ١٣ .

(٣) الأغاني . دار الكتب ١١ : ٣٨٠ - ٣٨١ ، والهامش .

(٤) ديوان المهذلين - دار الكتب - القسم الأول ص : ٩٢ .

(٥) الأغاني - ساسي ١٠ : ٤٤ .

ابن أوس بن حِمَار البارقي يوم شِعْب جَبَلَة :

فَبَاتُوا لَنَا ضَيْفًا وَبِتْنَا بِنِعْمَةٍ لَنَا مُسْمِعَاتُ بِالدُّفُوفِ وَسَامِرُ
وفي الجلاليل يقول مُزَرَّد بن ضِرَار^(١) يصف فرسه :

أَجَشَّ صَرِيحِي كَأَنَّ صَهِيلَهُ مَزَامِيرُ شَرِبَ جَاوَبَتْهَا جَلَّالُ

ونحن نلاحظ من الشعر البجاهلي أن هذا العزف الموسيقى ربّما كان بآلات متعدّدة ، تحتّم كلّها في مجلس واحد وتصابح الغناء ، فالأعشى ، في قصيدته عن كعبة نجران ، يذكر اجتماع القُصَّاب أو الأقصاب ، والمِزْمَر أو البَرْبَط ، والصَّنَج ، وذلك قوله :

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسِمِ نَ وَالْمُسْمِعَاتُ بِقُصَابِهَا
وَزَمَرُنَا مُعَمِّلُ دَائِمٍ فَأَيَّ الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَا
تَرَى الصَّنَجَ يَبْكِي لَهُ شَجْوَهُ مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا

وقال كذلك :

وَمُسْتَجِيبٌ نَحَالُ الصَّنَجَ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ

وقد شُرح المستجيب بأنّه : العود ، أى أنّه يجيب الصنج : يشاكلة .

• • •

ونحن ، بعد ذلك ، إذا أردنا أن نتبين صورةً جليّةً لمجلس غناء من تلك المجالس الخاصة أو العامة ، التي كان عرب الجاهليّة يعقدونها في بيوتهم أو في الحانات ، وجدنا أن الشعر الجاهلي نفسه قد حمل عنّا هذا العناء ، ورسم لنا صورة واضحة الخطوط ، زاهية الألوان ، تنقل كل من يُنعم فيها النظر إلى

ذلك الجوَّ العَبَقِ الذي كان ينعم فيه الجاهليّون بألوان من الترف والحضارة والحريّة ،
نفقد جلّها في عصرنا الحديث في هذه البيئة العربيّة نفسها التي عبّت منها عبّاً
منذ نيف وأربعمائة وألف من السنين .

وأول ما يبدو لنا من هذه المجالس اجتماعُ الغناء والشراب ، وكأنّما كانت
الخمير أمراً لا بدّ منه لا طّراحُ المَهمومِ ومشاعِلُ النفوس ، وجلاء الأرواح وصقلها ،
وبذلك تُعدّ للدخول في الجوِّ الفنّي للغناء عند من يطلبون من الغناء متعته الروحيّة
الفنّيّة ، أو كأنّما كانت الخمير أمراً لا بدّ منه لتحريك الشهوة ، وانطلاق
سعار الجسد من قيود الوقار والتحفّظ ، فتتعاون مع الغناء على التمتع بأجساد هؤلاء
القيان في الحانات . قال زهير بن أبي سُلمى (١) :

يَجْرُونَ الْبُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكَأْسِ فِيهِمْ وَالْغِنَاءُ

وقلّما نجد ذكراً لمجلس غناء إلاّ وجدنا معه ذكراً للنّدامى ، أو الكأس ،
أو نشوة الخمير ، أو وصف الساقى . ونرى أن هؤلاء القيان كنّ يقمن بأعمال
ثلاثة : فهنّ يغنين ، ويعزفن ، ويسقين الخمير ، قال حسنّ يصف قيان صالح
ابن عياط :

ظَلَّ حَوْلِي قِيَانُهُ عَازِفَاتٍ مِثْلَ أَدَمٍ كَوَانِيَسٍ وَعَوَاطِ
طَفْنٍ بِالْكَأْسِ بَيْنَ شَرْبِ كَرَامٍ مَهْدُوا حُرَّ صَالِحِ الْأَنْمَاطِ

وكثيراً ما نرى أن لفظة القينة تضاف إلى الشاربين ، أو تُذكر معهم ، قال
أبو ذؤيب (٢) :

ضَفَادِعُهُ غَرَقَى رِوَاءَ كَانَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُوهُنَّ نَشِيْجُ

(١) شرح ديوان زهير لثعلب ص : ٧٣ .

(٢) ديوان المهذلين - ط . دار الكتب ، القسم الأول ص : ٥٥ .

وقال ساعدة بن جؤية^(١) :

وَعَاوَدَنِي دِينِي فَبِتُّ كَأَنَّمَا خِلَالَ ضُلُوعِ الصَّدْرِ شَرَعُ مَمْدُدٌ
بِأَوْبٍ يَدَيَّ صَنَاجِعٍ عِنْدَ مُدْمَنٍ غَوِيٍّ إِذَا مَا يَنْتَشِي يَتَغَرَّدُ

وهذا ضرار بن الأزور - حينما وفد على النبي ، صلى الله عليه وسلم ،
فباعه وأسلم - كان حريصاً على أن يجمع في شعره بين الغناء والشراب ، ويعلن
توبته عنهما كليهما ، قال^(٢) :

خَلَعْتُ الْقِدَاحَ وَعَزَفَ الْقِيَا نِ وَالْخَمَرَ تَصْلِيَةً وَابْتِهَالًا

وكانت الخمر في هذه المجالس تتآمر مع الغناء على نفوس السامعين من
الشرب ، فتهيجُ الحليم ، وتستخفُّ الوقور ، وتنطلق النفوس انطلاقاً يتسق
مع طبيعتها وحقيقتها . فإمّا أن تثيرها إلى مكارم الشيم ومحمود الخصال ،
وإمّا أن تلطّي فيها شهوة الجسد ونداء الغريزة . فبعد يغوث - حينما كان
يستبدّ به الطرب - كان يكرم ويجود ، فينحر ناقته ، ويشقّ رداءه ويلقيه
على القيان :

وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الْكَرَامِ مَطِئِي وَأَصْدَعُ بَيْنَ الْقَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا

وكذلك كان يفعل عبدة بن الطيّب وندماؤه يُلْقُون بالبرود إلى هؤلاء
القيان :

تَغْدُو عَلَيْنَا تُلْهِيْنَا وَنُصْفِدُهَا تُلْقَى الْبُرُودُ عَلَيْهَا وَالسَّرَابِيلُ

بل ربّما بلغ من نشوة السامع وطربه أن يجود بقيانه كلّهنّ أو بعضهنّ ،
ويقسمهنّ على ندمائه من الشرب ، كما فعل صالح بن علاط ، فقد تغنّت

(١) ديوان الهذليين - ط . دار الكتب - القسم الأول ، ص : ٢٣٦ .

(٢) ابن حبيب ، المحبر : ٨٧ - ٨٨ .

قيانه ، وعزفن ، وطفن بالكأس يسقين الشروب :

سَاعَةً ، ثُمَّ قَالَ : هُنَّ بَدَادٍ بَيْنَكُمْ غَيْرَ سُمْعَةٍ الْإِخْتِلَاطِ

وكذلك يصف الأعشى ممدوحه قيس بن معدى كرب الكندى بأنه :

هُوَ الْوَاهِبُ الْمُسِمِعَاتِ الشُّرُوبَ بَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وَبَيْنَ الْكَتَنِ

وقد مرّ بنا أن الرجل إذا همّ بأمر جَلَلٍ إِنَّمَا كَانَ يَسْتَعِينُ عَلَى الشُّرُوعِ فِيهِ بِسَمَاعِ الْغَنَاءِ وَشَرْبِ الْخَمْرِ ، يَسْتَمِدُّ مِنْهُمَا مَا يَبْتَغِي فِيهِ الشُّجَاعَةَ وَالْإِقْدَامَ . كذلك فعل أَحَبِيحَةُ بْنُ الْجُلَاحِ حِينَما نَوَى الْهَرَبَ مِنْ تَبَعٍ ؛ وَكَذَلِكَ فَعَلَتْ قَرِيشٌ حِينَما ذَهَبَتْ لِحَرْبِ الرَّسُولِ ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، يَوْمَ بَدْرٍ ؛ وَكَذَلِكَ فَعَلَ عَامِرُ بْنُ مَالِكٍ حِينَما هَمَّ بِقَتْلِ نَفْسِهِ . وَرَبَّمَا تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكَأْسِ وَالْغَنَاءِ فِي السَّمَاعِ وَاسْتَبَدَّتْ بِهِ فَرِيئَتٌ لَهُ مَا لَا يَلِيْقُ ، وَأَوْضَحَ مَا يَصُوِّرُ لَنَا ذَلِكَ قِصَّةُ كَعْبِ أَحَدِ بَنِي النَّمِرِ بْنِ الْقَاسِطِ ، وَكَانَ قَدْ حَضَرَ مَجْلِسَ شَرَابٍ وَسَمَاعٍ تَغْنِيهِ فِيهِ إِحْدَى الْقِيَانِ ، فَأَخَذَ الشَّرَابَ مِنَ النَّمْرِ فَجَعَلَ يَعْزُضُ لِلْقِيَنَةِ ، وَيَبْدُو أَنَّهُ اجْتَرَأَ فِي تَوَدِّدِهِ وَتَغْزَلِهِ اجْتِرَاءً لَمْ تَطْقِهِ الْقِيَنَةُ ، فَلَطَمَتْهُ لَطْمَةً أَدَمَتْهُ ، كَمَا مَرَّ بِنَا .

ويصف لنا الأعشى مظاهر الطرب في حركات السامعين فيقول ^(١) :

فَتَرَى الشَّرْبَ نَشَاوَى كُلَّهُمْ مِثْلَ مَا مَدَّتْ نَصَاحَاتُ الرُّبْعِ

بَيْنَ مَغْلُوبٍ كَرِيمٍ خَدُهُ وَخَذُولِ الرَّجُلِ مِنْ غَيْرِ كَسَحٍ

وَشَغَاوِيٍّ جِسَامٍ بُدُنٍ نَاعِمَاتٍ مِنَ الْإِهْوَانِ لَمْ تُدَلِّحْ

وفي البيت الأخير ذكر لوجود النساء بين هؤلاء الشرب من الرجال ، وما ندرى أيشير إلى القيان وفتيات الحانات ، أم إلى نساء كنّ يرتدن هذه المجالس يطلبن السماع والشراب كما يفعل الرجال ؟

ومن أوضح مظاهر الترف والحضارة هذه العناية التي كانت تُشيعُ في إعداد تلك المجالس لإعداداً يقوم على تخير الورود والرياحين ، ونثر العطور والمسك ، فيكاد القارئ لوصف هذه المجالس يلمس الذوق الفنى المتترف يضمني عليها غلالة من السحر والروعة . قال الأعشى في أحد هذه المجالس :

فِي فِتْيَةٍ كَسِيُوفِ الْمُهَنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عَنْ ذِي الْحِيلَةِ الْحَيْلُ
نَازَعَتْهُمْ قُضْبَ الرِّيحَانِ مُتَكِبًا وَقَهْوَةَ مُزَّةَ رَاوُوقَهَا خَضِلُ
لَا يَسْتَفْهِقُونَ مِنْهَا وَهَى رَاهِنَةٌ إِلَّا بِهَاتِ ، وَإِنْ عَلُوا وَإِنْ نَهَلُوا
وَقَالَ أَيْضًا :

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسَمِي نَ وَالْمُسْمِعَاتُ بِقُصَابِهَا

وقد وصف لنا حسنًا مجلسًا من مجالس جبلة في الجاهلية قال (١) : « وكان إذا جلس للشرب فرش تحته الآس والياسمين وأصناف الرياحين ، وضرب له العنبر والمسك في صحاف الفضة والذهب ، وأتى بالمسك الصحيح في صحاف الفضة ، وأوقد له العود المندى إن كان شاتياً ، وإن كان صائفاً بطن بالثلج ، وأتى هو وأصحابه بكساء صيفية ينفصل (لعلها يتفضل) هو وأصحابه بها في الصيف ، وفي الشتاء الفراء الفنك وما أشبهه » .

• • •

ولست أدري كيف يصح أن يكون النَّصَبُ غناء القيان بعد هذا الذي عرضناه وأطلنا فيه ، من وصف مظاهر النعيم والبذخ ! والنَّصَبُ — كما رأينا — هو الحُداء أو شبيه به ، وهو يقيناً ضرب ساذج بدائى من ضروب الغناء ، يتغنى به الركبان والفتيان ، يستعينونه على قطع المفاوز ومشقة الأعمال . وأين

يكون هذا الضرب الغليظ الخافى من هذه الأوصاف العذبة الرقيقة التى تموج بألوان زاهية من الترف ، وتُصَوِّى بأنوار دافقة من الحضارة ؟ هؤلاء القيان ، وما عرضنا من نعيمهن ، وترفهن ، وأناقة ملبسهن ، وتألّق زينتهن ، وعذوبة أصواتهن ، وترديد ألحانهن وترجيعها ، ومصاحبة آلات العزف المختلفة لغنائهن — كل ذلك مظاهر لمرحلة تبدو أنّها تجاوزت البداوة الغليظة والحياة البسيطة البدائية . وهل يصحّ أن تكون تلك القينة المنعمّة الحسنة التى قدّمنا أنّها انبرت للشرب متمهّلة مترفّقة ، فاترة الطرف ، متكسّرة فى دلال ؛ فينسب الغناء منها انسياً رقيقاً ، فيه ترديد وترجيع ، وفيه تحزين وترقيق وتطريب ، فيبلغ من نفس السامعين مبلغاً كبيراً فى مجلس أعدّ لإعداداً فنيّاً يشيع فيه الذوق المترف ، تصاحبها العازفات على آلاتهن المختلفة ، فيضطرب السامعون حتى يصبّحوا :

بَيْنَ مَغْلُوبٍ كَرِيمٍ خَدُّهُ وَخَذُولٍ الرَّجُلِ مِنْ غَيْرِ كَسَحٍ

وحتى يصدعوا أرديتهم ويلقوا برودهم على تلك القينة ، وربّما ثارت بهم نزواتهم فلم يطيقوا أن يتظاهروا بما يجب عليهم أن يرعوه من قيود الوقار ، وإنّما ينطلقون مع شهواتهم استجابةً للإثارة الحسيّة التى فجّرتها فيهم القينة بجمال جسمها وعذوبة صوتها وروعة لحنها . . . أيصحّ أن يكون غناء تلك القينة ذلك الضرب من الغناء الذى يحذو به الركبان مطاياهم ، ويتغنّى به الفتيان فى فضاء خلواتهم ؟ أحسب أن لا .

ولكن السبيل لا تمضى بنا مطمئنّة فى يُسر واستواء ؛ فها نكاد نركن إلى هذه الصورة المجلوة التى شفّ عنها الشعر الجاهلى ، حتى تفجأنا وهادّ تكاد تنقُصُ ما أقمنا . فقد قدّمنا بين يديّ هذا الجزء من البحث بنصين يجلّان غناء القيان هو النَّصْب ، ثمّ فنَدّناهما بما بدا لنا أنّه وجه الصواب ، وجاء استقراؤنا للشعر الجاهلى مؤيِّداً هذا التنفيد . ولكنّ أماننا وفرة من الروايات تنكر على الجاهليّة هذا الرّقّ الفنّى ، وتنهى أن لها هذا الخطّ من مظاهر الحضارة فى الغناء والقيان . . .

فأبو الفرج — في موطن نفيه أن يكون عمر بن الخطّاب قد غنّى — يقول^(١): « ولا كان الغناء العربي أيضاً عُرِفَ في زمانه إلاّ ما كانت العرب تستعمله من النَّصْبِ والحُداء ، وذلك جارٍ مَجْرَى الإنشاد إلاّ أنّه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت » .

وأما المسعودي فيما يروى عن ابن خرداذبة فيذهب إلى أنّه^(٢) « لم تكن قریش تعرف من الغناء إلاّ النَّصْب ، حتّى قدم النَّضْر بن الحارث بن كَلْدَة من العراق وافداً على كسرى بالحيرة ، فتعلّم ضرب العود والغناء عليه ، فقدم مكّة فعلم أهلها ، فاتخذوا القينات » .

وأما ابن خلدون فإنّه يصم هذه الجاهليّة بالبداوة والغضاضة ؛ وأنّهم حينئذٍ لم يتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة ، ثمّ يذكر أنّه كان عند العرب ، أوّل ما كان ، فنّ الشعر والموسيقى الكامنة في التناسب بين أجزاء أبيات الشعر . . . « ثمّ تغنّى الحُدّة منهم في حُدّاء لبّهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات ، وترنّموا ، وكانوا يسمّون الرّنم بالشعر غناء . . . وربّما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة ، كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره ، وكانوا يسمّونه السّناد ، وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرفّصُ عليه ويُمشى بالدّفّ والمزمار ، فيطرب ويستخفّ الحلوم ، وكانوا يسمّون هذا الهزّج . وهذا البسيط كلّه من التلاحين هو من أوائلها ، ولا يبعد أن تنفطّن له الطّبّاع من غير تعليم ، شأن البسائط كلّها من الصنائع ، ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم » .

وقد أخذ الأستاذ فارمر بهذه الآراء ، فذكر^(٣) أن النوعين اللذين كانا معروفين من الغناء في الحجاز — حيث لم تكن الموسيقى راقية كما كانت في الحيرة وغسّان —

(١) الأغاني — ساسى ٨ : ١٤٤ .

(٢) مروج الذهب ٨ : ٨٨ . . .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية : ١٤ - ١٥ .

هما النَّصْبُ والنَّوْحُ ، حتى نهاية القرن السادس وبداية السابع ، حينما أدخل الشاعر المغني النَّصْرُ بن الحارث عدَّة تجديدات من الحيرة ، من بينها : غناء أرقى من النَّصْب حلَّ محلَّه ، والعودُ الخشبي الذي حلَّ محلَّ المِزْهَر الجلودى ؛ ويظهر أن الإيقاع كما نقرأ عنه في نوعي الغناء : السَّناد والهزج في القرن السابع لم يكن معروفًا في تلك الأيام ، ومع أنَّه يُذكر لنا أن الحداء والنَّصْب ، كما نستنتج ، كانا يقومان على ألحان موزونة ، فإن الميزان الموسيقي كان يقوم يقينًا على أساس المقطع العروضي في الشعر ، ولم يكن مستقلًا عن البحر والوزن الشعريين ، كما صار الإيقاع فيما بعد . ثمَّ يذكر في موضع آخر^(١) أنَّه لم يكن في الجاهليَّة إلاَّ نوع واحد من الغناء عُرف في الحجاز ، وهو النَّصْب ، وليس هو إلاَّ حداء راقياً ، ويقال إنَّه ألحان موزونة ، وليس لهذا الوزن علاقة بالإيقاع الذي نقرأ عنه في الفترة التالية — بعد عثمان بن عفَّان — ولكن الألحان كانت توزن وفاقاً للعروض . وفي نهاية عهد الخلفاء الراشدين نقرأ عن نوع جديد هو الغناء « المتقن » ومميزته الكبرى أن الألحان أصبحت توزن وفاقاً للإيقاع لا للعروض الشعري ، ولم يأخذ العرب ذلك عن الفُرس ، كما يزعم ابن خرداذبة ، إذا علمنا أنَّ الفرس لم يكونوا يعرفون العروض والوزن الشعري آنذاك ، ويزيد في تأييد ذلك أنَّه بينما كان الحجاز يعرف الغناء المتقن والإيقاع كانت الحيرة ، وهي المدينة ذات الثقافة الفارسيَّة ، ما زالت تستعمل النوع القديم وهو النَّصْب . . . ثمَّ يذكر فارمر أن السَّناد والهزج — لا شك — هما الجديدان اللَّذان سُمِّيَا بالغناء المتقن في هذه الفترة — آخر عصر الخلفاء الراشدين !!!

هذه النصوص وما ينحو نحوها تكاد — كما يبدو ظاهرها — تنقض ما وصلنا إليه عن صورة القيان وغنائهن . ولكنَّنا سنرى أن في هذه النصوص مداخل يُنفذ :

منها ، فتضعفها ، وتخفف من هذا الشكّ الذى أشاعته ، بل تكاد تسلمنا إلى مطمئنّ ننسمّ فيه يقيناً أو ما يشبه اليقين .

وأول ما يبدو على هذه النصوص أنّها مبنية على تعميم فضفاض ، يستند إلى فرض غائم ، ذلك أنّها تفرض أن الجاهلية العربية بداءة بدائية لا تعرف ، ولا ينبغي لها أن تعرف ، لونها من الحضارة والمدنية ، وأن العرب فى ذلك العهد إنّما هم جميعاً قبائل رُحّل ، متأبدون فى فيافهم ، منقطعون عن العالم المتحضر لذلك العصر ، فلم يعرفوا قراراً يعينهم على أن يبلغوا ما بلغه سكّان الحواضر المستقرّون ، ولم تتصل لهم أسباب بغيرهم من الأمم ذات الحضارة حتى يأخذوا لأنفسهم حظاً من رُقّى أو تقدّم . . . وأقلّ ما يقال عن هذا المذهب أنّه ، كما ذكرتُ ، تعميم فضفاض يستند إلى فرض غائم .

فإذا ما عدنا إلى هذه النصوص السابقة لنناقشها رأيناها تُؤتّى من ثلاث جهات :

الجهة الأولى : أنّها تتناقض مع نفسها ، فأخرها ينقض أولها ، وسابقتها تنقض لاحقتها .

والجهة الثانية : أنّها تتناقض مع نصوص أخرى تذهب غير هذا المذهب ، ومصادر هذه النصوص أقدم من مصادر النصوص التى أوردناها ، وقد نقلت هذه عنها .

والجهة الثالثة : أنّها لا تستقيم مع الصورة التى رسمناها للقيان وغنائهن ، وهى صورة لم نخترعها ولم نلفقها ، وإنّما استوحيناها من الشعر الجاهلى استيحاءً فيه الحرص والحذر ، حتى تكون أقرب إلى الصدق والواقع ، كما يمكن أن يصورهما الشعر .

أمّا النصّ الأوّل - نصّ أبى الفرج - فهو عجب من العجب ! ولست أدرى كيف يحزم أبو الفرج بأن العرب فى جاهليتهم لم يعرفوا من الغناء إلا الصّب والحدا ! وهذا كتابه الأغانى زاخر بما ينقض هذه القولة من روايات

وقصائد تذكر لنا القيان ، وتصف أصواتهن وترديدن وترجيعلن ومجالس غنائهن ، ممّا قدّمناه . وليس لهذا التناقض الواضح من تعليل عندى إلاّ أن يكون قد بلغ من حرص أبى الفرج على نفي الغناء عن عمر بن الخطاب أن ضيق على نفسه وعلينا من بعده . ويتناقض هذا النص من وجه آخر مع كثير من النصوص التي ذكرت أن العرب في جاهليتهم عرفوا من الغناء — عدا النصب — السّناد والهزج ، منها ما ذكرنا ومنها ما سنذكر ، فكيف إذن غفل أبو الفرج عن الضريين الآخرين ؟ ثمّ "إنّنا سنرى ، فيما سيلقانا من صفحات ، أن أبا الفرج نفسه ، في كتابه هذا نفسه ، يذكر ما يفهم منه وجود نظريّة غنائيّة في العصر الجاهلي ، تميّز عن النظريّة الغنائيّة التي تأثر فيها العرب بالأُمّ الأجنبيّة ، منذ أواخر عصر الخلفاء الراشدين .

وأما رواية المسعودي فإن لفظ « النَّصْب » فيها له دلالة خاصة عنده تختلف عنها عند غيره . فهو ، قُبيل هذا النص ، يذكر أن الحداء عند العرب قبل الغناء ، ومنه اشتقّ الغناء ، وأن النَّصْب — وهو غناء العرب — ثلاثة أجناس : الركباني ، والسّناد الثقيل ، والهزج الخفيف . فالنصب عنده — كما يبدو — ليس هذا الضرب الساذج البسيط الذي يغنيه الركبان فحسب ، بل هو لفظ يشمل جميع ضروب الغناء عند عرب الجاهليّة ويتضمّن منها : السّناد والهزج . والسّناد والهزج — كما يفهم من كلام ابن رشيق — ضربان راقيان متقدّمان ، فيهما صنعة وتعقيد ، كما سيأتى بيانه . وأما قول المسعودي إنّ النَّصْر حينما قدم مكّة من الحيرة علّم أهلها ، فاتخذوا القينات ، فما أدري كيف نفهمه ؟ وقد مرّت بنا وفرة طامية من القينات في مكّة وغيرها من أنحاء الجزيرة العربيّة ، وبعضهن قد ذُكرن بأسمائهن ، ورُويت عنهن أطراف من أحاديث وأخبار . . . وكلّ أولئك قبل النَّصْر بعصور متفاوتة ، فكيف إذن كان النصّر هو الذي علّم أهل مكّة فاتخذوا القينات ؟

وأما ابن خلدون فقد قول ابن رشيق ما لم يقله ، بل قوله ما قال نقيضه ! فابن رشيق لم يذكر أن عرب الجاهليّة ربّما ناسبوا في غنائهم بين النغمات

مناسبة بسيطة ويكون ذلك في السناد والهزج ، ولم يقل ما يُفهم منه أن هذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائها . . . وإنما الذي قاله يختلف عن ذلك ، بل ينقضه ، ويؤيد الصورة التي جلاها لنا الشعر الجاهلي عن القيان وغنائهن . قال ابن رشيقي^(١) : « وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهزج . . . فأماً النَّصْب فغناء الركبان والفتيان ، وأماً السَّناد فالثقل ذو التراجيع الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ست طرائق : الثقل الأول وخفيفه ، والثقل الثاني وخفيفه ، والرَّمَل وخفيفه . . . وأماً الهزج فالخفيف الذي يُرَقص عليه ويُمشَّى بالدَفِّ والمزمار ، فيطرب ويستخفّ الحليم . . . » وهذا القول ، لا ريب ، دليل على وجود ضرب فني معقّد من الغناء العربي في الجاهلية .

وأماً فارمر فالذي يبدو لي أنّه اعتمد على هذه النصوص التي ناقشناها اعتماداً فيه تصديق لها وثقة بها ، ثمّ جمع بينها في نصّه السابق جمعاً زاد هذه النصوص اختلالاً وتناقضاً .

فهو يقرّر أنّه لم يكن في الجاهلية إلاّ ضرب واحد من الغناء عُرف في الحجاز ، وهو النَّصْب ، وليس هو إلاّ حذاء راقياً . وقد ناقشنا هذا الرأي في النصوص السابقة . ولم يكتفِ بذلك ، بل يذهب إلى أن السَّناد والهزج لم يُعرّفا في الجاهلية ، وإنما هما هذا الغناء المتقن الذي استُحدث في أواخر عصر الخلفاء الراشدين . وهو يسوق هذا الحكم في ثقة وجزم ، ولكنّه لا يذكر المصدر الذي أخذ منه هذا التقرير .

وأياً كان الأمر ، فإن هذا الرأي يتناقض في صراحة ووضوح مع آراء جميع الذين ذكروا هذين الضربين : السَّناد والهزج ، من قدماء العرب ، فهم جميعاً يذكرون ما يُفهم منه أن هذه الأضرِب الثلاثة : النصب والسناد والهزج ، كانت في الجاهلية . بل إن ابن رشيقي ، بعد أن ذكر أن هذه الأضرِب هي غناء

العرب قديماً ، نقل أن إسحاق قال : « هذا كان غناء العرب ، حتى جاء الله بالإسلام ، وفتحت العراق . . . » وابن خلدون نفسه لم ينسب إلى هذين الضربين : السناد والهزج ، البساطة والبدائية إلاّ لأنّهما وُجِدا في الجاهليّة ، ولا يصحّ عنده أن يكون شيء من أمور الجاهليّة غير بسيط بدائي . وهو بعد أن يذكر هذين الضربين يقول : « ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم . . » فلمّا جاء الإسلام ، واستولوا على ممالك الدنيا ، هجروا ذلك شيئاً ما . ولست أدري بعد هذا كيف يرى الأستاذ فارمر أن هذين الضربين لم يوجدوا في الجاهليّة ، وإنّما استُحدثا في آخر عصر الخلفاء الراشدين !

وثمّ أمر آخر في نص فارمر ، فهو يذكر في الشطر الأول من نصّه أن الضربين اللذين كانا معروفين من الغناء في الحجاز — حيث لم تكن الموسيقى راقية كما كانت في الحيرة وغسان — هما النَّصْب والنوح^(١) ، ولكنّه يذكر في الشطر الأخير من نصّه أنّه بينما كان الحجاز — بعد الإسلام — يعرف الغناء المتقن والإيقاع كانت الحيرة ما زالت تستعمل الضرب القديم وهو النَّصْب . فكيف يصحّ أن تكون الحيرة في الجاهلية تعرف من أضرب الغناء ما هو أرقى من النَّصْب الذي كان الحجاز لا يعرف غيره ، فإذا ما جاء الإسلام عرفت الحجاز السّناد والهزج بينما لم تكن الحيرة تعرف إلاّ النَّصْب ؟

وأمر أخير في نصّ فارمر ، هو حديثه عن الموسيقى والعروض ، وهو ذو شقين : يذكر في أوّلها « أن الميزان الموسيقي — في الجاهليّة — كان يقوم يقيناً على أساس المقطع العروضي في الشعر ، ولم يكن مستقلاًّ عن البحر والوزن الشعريين كما صار الإيقاع فيما بعد » . وسنناقش هذا الرأى فيما سيلقانا من صفحات عند حديثنا عن النظريّة الغنائيّة في العصر الجاهلي ، وسنرى أن الوزن الموسيقي في بعض ضروب الغناء في الجاهليّة كان يعتمد على الإيقاع الفنّي ، وأنّه كان على ثمانى طرائق .

(١) وهذا يتضمن أن الحيرة وغسان كانتا تعرفان من أضرب الغناء ما هو أرقى من النصب .

وأما الشقّ الثاني فهو قوله : إن العرب لم يأخذوا عن الفرس — كما يزعم ابن خرداذبة — ذلك الغناء المتقن الذى كانت ألحانه تعتمد على الإيقاع لا على العَرُوض الشعرى . وأحد دليله على ذلك أن الفرس آنذاك لم يكونوا يعرفون العَرُوض والوزن الشعرى . ولست أدري كيف يكون هذا دليلاً وقد قرّر ابتداءً أن هذا الغناء المتقن لا يعتمد على العَرُوض الشعرى بل على الإيقاع .

* * *

فأنا إذن لم أبعد حين قلت : إن هذه النصوص لا تستقيم مع نفسها ، ولا تستقيم مع غيرها ، ثم لا تستقيم آخر الأمر مع الصورة التى شَفَّ عنها الشعر الجاهلى . وإنّما الذى يستقيم عندنا هو هذه الصورة التى جمعنا نثيرها ، ولمَمْنَا أطرافها من الشعر الجاهلى ، ثم لم نعدْ في الروايات والأخبار ما يدعمها ويوضح بعض جوانبها . وهى صورة تشهد بأن هذه الفترة من تاريخنا العربى قد زخرت بالقيان المحترفات ، وأنهن من النعمة والرفاهية ، ومن الترف والحضارة ، ومن عذوبة النغم وترجيع اللحن ، والتأثير في نفوس السامعين ، بمنزلة لا يصح أن تُسوى بالنصب والحداء .

ونحن لا ننكر أن النصب والحداء كانا شائعين في الجزيرة العربية ، ولكن الذى ننكره أن يقتصر الغناء في هذا العصر على هذين النوعين الساذجين البسيطين . ولا ريب أن حياة العرب في الجاهلية لم تكن كلّها تتّسق في نَسَق واحد ، بل كانت تختلف في المواطن المختلفة . فقد كان من العرب قبائل بادية هم أهل الوَبَر ، يحيون حياة الرّعاة المتنقلين ، لا يستقرون في موطن ، وإنّما ينتجعون الكلاً ويرودون مواقع الماء . وكان منهم أهل القرى وسكّان الحواضر ، وكانوا يحيون حياة مستقرّة ثابتة ، يعتمدون في معيشتهم على الزراعة والماشية . وكان من هؤلاء فريق ثالث يضرب في الأرض للتجارة ، فيتّصل بغيره من الأمم ويوصلهم بأمته . وهكذا نجد أن عرب الجاهلية لم يكونوا مجتمعاً واحداً ، وإنّما كانوا ينقسمون إلى مجتمعات ذات حظوظ متفاوتة من الرقي والحضارة .

ولا شك أن الفرق بين البدوي الغليظ الجافى فى الصحراء ، والتاجر المترف الثرى فى مكة أو الطائف - فرق واسع . ولا شك كذلك أن الغناء كان لا بد له أن يختلف باختلاف حظوظ هؤلاء العرب من الاستقرار والحضارة ، وكان لا بد وفاقاً لذلك أن ينشأ ضربان عامان من الغناء : ضرب بسيط ساذج يتخذه أولئك الأعراب البادون ، يحدّون به إبلهم ، ويرنّم به رعيّانهم ، ويرفعون به صوتهم يستعينونه على مشقة العمل وتزجية الوقت . وضرب فى راق يليق أن يستمتع به سكّان الحواضر وأمّهات القرى ، وأن ينعم به أولئك الشبان المترفون من طلاب اللهو واللذة ، وأولئك السادة الأثرياء من كبراء القوم وعليتهم ، وبعض هؤلاء وأولئك قد اتّصل بفارس والروم ومصر والحبشة ، ووفد على الأكاسرة والمناذرة والغساسنة ، فكان من الطبيعى أن يصطنع لنفسه بعض ما كانوا يصطنعون ، وأن تموج دوره فى بلاده ببعض ما كانت تموج به قصورهم .

والمصادر العربية نفسها لم تغفل الإشارة إلى وجود هذين الضربين من الغناء عند العرب فى جاهليتهم ، وما أوضح دلالة حديث نائل مولى عثمان على ما ذهبنا إليه ! قال ^(١) « قلنا ليرباح بن المغترف : غنّا غناء أهل القَرَار - أى أهل الحضر المستقرين فى منازلهم ، لا غناء أهل البدو الذين لا يزالون متنقلين » . ورباح بن المغترف هذا هو نفسه الذى تقدّم بنا أنّه سئل أن يغنى فى حضرة عمر فى الليلة الأولى حداء ، وفى الثانية نَصَبًا ، وفى الثالثة غناء القيان .

فإذا نحن استشرعنا بعد هذا كلّه نسيماً من الاطمئنان إلى وجود ضربين من الغناء فى الجاهليّة : ضرب ساذج بسيط يليق بالأعراب هو الحداء والنصب ، وضرب فى راق يليق بأهل المدّر هو غناء القيان - إذا استشرعنا نسيماً من الاطمئنان إلى ذلك ، وجدنا فى بعض ما مرّ بنا فى الفصول السابقة ، وما سيمرّ فى الفصول اللاحقة ، ما يقوّى هذا الاطمئنان فى نفوسنا .

فقد مرّ بنا حديث هؤلاء القيان اللواتي كنّ يغنّين للملوك العرب وساداتهم وأشرفهم — كالمناذرة والغساسنة — بشعر عربي كشعر النابغة وحصان . . . وهم ملوك وسادات متحضرون مترفون ، متصلون ببلاط الأكاسرة والقياصرة ، وحضارة الفرس والروم ؛ فلا بدّ أن يكون ما يغنّى في مجالس غنائهم يليق بهم ، ولا يُعقّل أن يكون أولئك القيان يحدّون أو ينصّبْنَ في تلك المجالس .

وسنرى أن بعض مُغنّى العرب كانوا يفدون على الغساسنة ، وكانوا يشتركون في مجالس الغناء أمام ملوكهم مع قيان حيريات وقيان روميّات ، ونحن نرى في ذلك دليلاً ينهض — مع غيره — فيبين لنا عن حظّ راقٍ في غناء فني .

وقد تقدّمتُ لإمامة موجزة عن الحانات في الجزيرة العربيّة ، ورأينا أنّها كانت دوراً عامة للهو والغناء ، وكان في تلك الحانات عناصر أجنبيّة من الحمّارين والسقاة والقيان ، من الروم وفارس ويهود ، حتّى من ترك وكابل ! فهل كان الشباب العربي المترف وطلاب اللهو الذين كانوا يهرعون إلى تلك الحانات إنّما يهرعون ليسمعوا حذاء المطّبيّ ونصّب الرعيّان ؟

وبعد ، فإنّنا — إذا صحّ ما ذهبنا إليه — لم نكد نفعل شيئاً ، وإنّما أطلنا التطواف منذ بدء هذا الفصل ، وخضنا في شعاب متداخلة من آراء الأقدمين عن غناء الجاهليّة ، واستشفقنا من الشعر الجاهلي ما سميّناه صورة القيان وغنائهن . . . ثمّ لم نصل إلّا إلى النقي والسلب ، ولم يُسلّمنا ذلك كلّهُ إلّا إلى أن غناء القيان لم يكن غناء النصب . ولكن ما عساه أن يكون ؟ . . .

وعندى أن السبيل إلى معرفته ذات مرحلتين : أولاًهما — عرضٌ لنصوص يُستدلّ منها على وجود طريقة للغناء الجاهلي يمكن أن تكون نظرية غنائيّة . وثانيتهما — محاولة جلاء معالم هذه النظرية وتحديد جوانبها .

وربما كان من أوضح النصوص التي تشير إلى هذه الطريقة العربية في الغناء نصان لأبي الفرج أوردتهما في أغانيه :

أولهما : « قال إسحاق ، وحدثنى أبي قال : أخبرني من رأى عود ابن سُرَيْج وكان على صنعة عيدان الفرس ، وكان ابن سُرَيْج أول من ضرب به على الغناء العربي بمكة^(١) » .

وثانيهما : أن « ابن مِسْجَح أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب ، ثم رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم . . . وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلم الضرب ، ثم قدم الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب ، وغنى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحنه وتبعه الناس بعد^(٢) » .

وقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية^(٣) تعقيباً على هذا النص الثاني : أننا نجد في القرن الأول الهجري قبسات واضحة لنظرية في الموسيقى للعرب والفرس ، وأن هذا النص يظهر لنا — كما أشار لاند Land: Remarks, 156 — أن هذه الاستعارات الأجنبية لم تخلُف الموسيقى والغناء القوميين ولم تأخذ مكانهما ، ولكنها طعمت الأصل العربي ببعض صفاتها وميزاتها . ولا شك أن العرب والفرس كانت لهم نظرية موسيقية قبل أن يتأثروا — بزمن أطويل — بالترجمات التي نُقلت عن اليونان في نهاية القرن الثاني وبداية الثالث . وتذهب دائرة المعارف الإسلامية إلى مدى أبعد من هذا ، إذ ترى أن مصدر الموسيقى العربية والفارسية كان موسيقى سامية قديمة أثّرت في النظرية اليونانية ، بل ربما كانت أساسها الحقيقي^(٤) . وتقول كذلك إنه لم يصل إلينا — لا عن الفرس ولا عن العرب —

(١) الأغاني — دار الكتب ١ : ٢٥٠ .

(٢) الأغاني — بولاق ٣ : ٨٤ .

(٣) مادة (Music)

(٤) راجع لذلك Farmer — Hist. Facts, 123

أى تسجيل لنظرية موسيقية قبل الإسلام ، مع أنه ينبغي أن تكون قد وجدت نظرية ما .

فإن كان غناء القيان لم يكن النصب ، وإن كان لا بدّ أنه كانت للعرب في جاهليتهم طريقة خاصة للغناء أو نظرية غنائية . . . فإن من الطبيعي أن نرجح أن تكون تلك الطريقة الغنائية هي النوعين الآخرين اللذين ذكرتهما المصادر العربية التي أشارت إلى أنواع الغناء في الجاهلية ، وهما : السناد والهزج . تأخذ القينة في أولهما إذا كانت تغنى غناء فيه جدّ ووقار ، وفيه مدح وفخار ، وفيه إثارة لنخوة أو حمية ؛ وتنتخب لذلك تلك البحور الطويلة من الشعر ، وتلك الألحان والأوزان الثقيلة ذات التراجع الكثيرة النغمات والنبرات . وتأخذ في الثاني : وهو الهزج ، إذا كانت تغنى غناء فيه تسلية وتلهية ، وفيه دعوة إلى اللذة أو إلى الشهوة ، وتختار له تلك البحور القصيرة المجرّاة ، وتلك الأوزان والألحان الخفيفة الراقصة ، يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة ، فتطرب وتستخفّ الحُلوم .

ويبدو أن هذه النظرية الغنائية كانت تقوم - كما ينبغي ذلك - على ميزان موسيقى يعتمد على الإيقاع ، لا على العَرُوض الشعري^(١) . وقد ذكرنا قبل قليل أن الأستاذ فارمر يرى أن ألحان السناد والهزج^(٢) توازن^(٣) وفاقاً للإيقاع لا للعروض الشعري . وربما كان من أجل ذلك أن جعل فارمر السناد والهزج هما الجديدين اللذين استُحدثا في آخر عصر الخلفاء الراشدين ، وقصّر غناء العرب في الجاهلية على النصب ، وجعل ألحان النصب تعتمد على العَرُوض الشعري لا على الإيقاع .

وقد أشار القدماء إلى هذه العلاقة بين العَرُوض والغناء ، قال أبو الفرج^(٤) : « كان أبو النضير (مغنٌ في زمن البرامكة) يزعم أن الغناء على تقطيع العَرُوض ، ويقول : هكذا كان الذين مضوا يقولون ، وكان إبراهيم الموصلي يخالفه في ذلك ويقول : العَرُوض مُحَدَّثٌ والغناء قبله بزمان » .

وحين تحدّث ابن خرداذبة إلى المعتمد عن الإيقاع قال^(١) : « إن منزلة الإيقاع من الغناء منزلة العَرُوض من الشعر » . ونجد كذلك ابن خلدون في حديثه عن غناء العرب يبدأ بقوله^(٢) : « وأمّا العرب فكان لهم أولاً فنّ الشعر ، يؤلّفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحرّكة والسّاكنة . ويفصّلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاًّ بالإفادة لا ينعطف على الآخر ، ويسمّونه البيت . فتلاّم الطبع بالتجزئة أولاً ، ثمّ بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثمّ بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها . فلهجوا به ، فامتاز من بين كلامهم بحظّ من الشرف ليس لغيره ، لأجل اختصاصه بهذا التناسب ، وجعلوه ديواناً لأخبارهم وحِكَمِهِم وشرفهم . . . » وواضح من هذا الكلام أن ابن خلدون لا يقصد المعرفة العلميّة بالعَرُوض ، وإنّما يقصد الإحساس بموسيقى الشعر ووزنه .

وهكذا نرى أن لإبراهيم الموصلي ينفي أن يكون العَرُوض قبل الغناء ، وينفي أنّه أساس إيقاعه ، وأن ابن خرداذبة قد جمع بين الإيقاع والعَرُوض في عبارة واحدة للتشبيه والتوضيح حسب ، وأن ابن خلدون قد أشار إلى الشعر وبحوره وأوزانه لبيان التسلسل التاريخي . وأيّاً كان الأمر ، فإن المسألة تحتاج إلى بحث أوفى ودراسة أدقّ — مستقلّة عن هذا البحث — تتناول العَرُوض ومعرفة الجاهليين به وبتفاعيله ، وعلاقته بألحان الغناء ، وحسبنا منه هذه الإشارة .

ثمّ إننا لو تتبعنا روايات أخرى بين أيدينا لقادتنا خطوةً ثالثةً بعد الخطوتين السابقتين . ولانتهت بنا إلى أن هذه النظريّة الغنائيّة الجاهليّة ذات الإيقاع لها طرائق ومراتب ذات مصطلحات فنيّة . وأنا موردٌ هنا ثلاث روايات يسند بعضها بعضاً حتى تستقيم لنا في استواء مُطَمَئِنٍ .

أولاهـا : ما قدمناه من رواية ابن رشيّق^(٣) ، إذ يذكر أن السناد هو الثقيل ذو

(١) مروج الذهب ٨ : ٩٧ .

(٢) المقدمة — ص : ٤٠٠ وما بعدها .

(٣) العدة ٢ : ٢٤١ — ٢٤٢ .

التراجيع ، الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ستّ طرائق: الثقيل الأول وخفيفه ، والثقل الثاني وخفيفه ، والرّمّل وخفيفه . وأنّ الهزّج هو الخفيف الذي يُرَقَص عليه ويُمَشَّى بالدّفّ والمزمار ، فيطرب ويستخفّ الحلوم .

وثانيتهما : ما ذكره أبو الفرج ، وفيه — كما أرى — تأييد لكلام ابن رشيق السابق ، وتطبيق له على قيتين بذاتهما وشعرٍ معيّن ، فقد نصّ أبو الفرج على أن قيتين من قيان الجاهليّة ، اللّائى عرضنا لذكرهن في الفصل الثاني ، قد غنّتا شعراً في لحنين من ألحان هذه النظرية الغنائيّة ، وقد ذكر أبو الفرج مع اللحنين طريقتهما . قال أبو الفرج ^(١) — بعد أن أورد الأبيات التي مطلعها :

أَقْمَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ فَبَطْنُ نَخْلَةٍ فَالْعَرِيفُ

قال : « الشعر لأبي فرعة الكِنّاني ، والغناء لجرادتي ابن جدعان ، ولحنه من خفيف الثقيل » .

وقال أبو الفرج ^(٢) أيضاً إن لسيرين قينة حسان بن ثابت لحنًا ثقيلاً أوّل ابتداءه نشيد في شعر حسان :

أَوْلَادُ جَفَنَةَ عِنْدَ قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْرُ ابْنِ مَارِيَةَ الْجَوَادِ الْمُفْضِلِ

فإذا أضفنا إلى هذا : الرواية الثالثة ، وهي ما ذكره أبو الفرج عن عزّة الميلاء من أنّها « كانت تغنّي أغاني القيان من القدامم مثل : : سيرين وزرنب وخولة والرباب وسلمي ورائقة ، وكانت رائقة أستاذتها ^(٣) » ؛ فهما منه أن هناك مدرسة غنائيّة قديمة امتدّت جذورها في العصر الجاهلي ، وانسحبت فروعها واستطالت حتى شملت عزّة الميلاء ، وأن لهذه المدرسة أستاذة ، وربما أستاذات ، وأنّه لا بدّ أن يكون لها أصول مقرّرة وطرائق مرتّبة ومصطلحات

(١) الأغاني — ساسي ٨ : ٢ .

(٢) الأغاني — ساسي ١٦ : ٧ .

(٣) المصدر السابق ١٦ : ١٢ .

تُعَلِّمَ وَتُنْقَلَ ؛ ثُمَّ إِذَا ضَمَمْنَا إِلَى ذَلِكَ كُلِّهِ مَا تَقَدَّمَ بِنَا عَنْ الصُّورَةِ الْفَنِيَّةِ الْحَضَارِيَةِ لِلْقِيَانِ وَعَزَفَهُنَّ عَلَى أَنْوَاعٍ مُتَعَدِّدَةٍ كَثِيرَةٍ مِنْ آلَاتِ الْعَزْفِ وَالْغَنَاءِ ، فَهَمْنَا مِنْ ذَلِكَ أَيْضًا أَنْ هَذَا الْعَزْفُ بِالْآلَاتِ وَالتَّوْقِيعُ عَلَيْهَا لَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ قَائِمًا كَذَلِكَ عَلَى أَصُولٍ وَطَرَائِقٍ وَمُصْطَلَحَاتٍ ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَتِمَّ بِدَاهَةِ وَفُطْرَةٍ . . . إِذَا أَضَفْنَا هَذَا إِلَى مَا تَقَدَّمَ فَإِنِّي أَرْجُو أَلَّا أَكُونَ مُسْرِفًا عَلَى نَفْسِي وَعَلَى الْحَقِيقَةِ الَّتِي أَجْهَدُ فِي تَحْرِيبِهَا وَجَمْعِ النُّصُوصِ لِتَوْضِيحِهَا ، إِذَا خَلَّصْتُ مِنْ ذَلِكَ إِلَى أَنَّهُ كَانَتْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ نَظَرِيَّةٌ غَنَائِيَّةٌ تَقُومُ عَلَى الْإِيقَاعِ الْمَوْزُونِ ، وَلَهَا طَرَائِقُ وَمُصْطَلَحَاتُ فَنِيَّةٌ ، هِيَ مَا قَدَّمْنَا شَرْحَهُ (١) .

(١) وما يبعث الاطمئنان إلى نفسى بأن هذه النتيجة التى وصلت إليها فى النظرية الغنائية سليمة ، هذا النص الذى عثرت عليه فى كتاب الإمتاع بأحكام السماع لجعفر بن ثعلب الأدينى (مخطوط بدار الكتب رقم ٣٦٨ تصوف - ورقة ١٥٦) ذكر أن أهل التاريخ اختلفوا فى أول من غنى الغناء العربى ، فذهب طائفة إلى أنه طويس ، وذهب أخرى إلى أنه سعيد بن مسجع ، « وذهب طائفة أخرى إلى أن أول من غنى الغناء العربى الجرادتان ، واحتجوا على ذلك بأن إسحاق بن إبراهيم الموصلى ذكر للجراذتين فى المائة المختارة لحناً من الثقل الأول » .

وينبى أن أشير هنا إلى أن اليمن كانت تعرف من طرق الغناء وإيقاعه ضرباً آخر ذكره ابن خرداذبة (مروج الذهب ٨ : ٨٨ وما بعدها) وذلك قوله : « وكان غناء أهل اليمن بالمعاوف ، وإيقاعها جنس واحد ، وغنائهم جنسان : حنى وحيمرى ، والحنى أحسنهما » . - وقد ذكر المفضل بن سلمة فى كتابه العود والملاهى (مخطوط فى دار الكتب - ورقة ٤٤) - أن غناء أهل اليمن كان يدعى الحبقى !

الأثر الأجنبي في غناء القيان

ولا شكّ عندنا أن هذه الحياة الفنية الراقية لم تكن كلّها عربيّة خالصة ، وأن أولئك النساء لم يكنّ كلّهنّ عربيّات خالصات ، وأن تلك الألحان والأوزان لم تكن كلّها عربيّة خالصة ، ولكنّها كانت عربيّة في أصلها ودوافعها ، وفي تجاوبها مع البيئة والسامعين واللغة ، يشوبها أثر أجنبي متعدّد المناحي ، متشعّب الموارد ، متباين التأثير . وقد يكون من فضول القول — في مثل هذه الميادين الفنيّة والثقافيّة والحضاريّة — أن نحاول التحديد الضيق ، والحجّر الأحمق ، فنقول إن هذه فنون عربيّة خالصة لم تعتورها عجمة ، وإن تلك حضارة فارسيّة صرّف لم يشبّها أثر هندي أو صيني أو بابلي . . . وإنّما السبيل الحقّ في مثل هذه الميادين أن تتأثّر الأمة وتؤثّر ، وأن تأخذ وتعطي ، ثمّ تصبغ ما ينصبّ فيها من جداول بصبغ نفسها ، وتطبعها بطابع بيئتها . وقد كانت الجزيرة العربيّة — كما مرّ بنا — ذات صلات كثيرة بغيرها من الأمم المجاورة لها والبعيدة عنها ، تسعى الجزيرة إليها حيناً وتسعى هي إلى الجزيرة حيناً آخر ، فأتّرت وتأثّرت . وكان في الجزيرة العربيّة لهذا العهد الذي نبحت فيه رقيق فارسي ورومي ومصري وحبيشي ، وكان فيها اليهوديّة والنصرانيّة والمجوسيّة بجانب الوثنيّة . وكان لكلّ تلك الحضارات أثرها في غناء القيان في الجاهليّة . ونحن إذ نشير إلى وجود تأثير ما ، نعترف بمشقة تفصيل القول في هذا الصدد ، بل نكاد نعتقد استحالة البحث في أجزاء هذا التأثير ، وتبيين مبدئه وأنواعه وتطوّره ، ولكنّنا مع ذلك نجد من مظاهره الواضحة ما لا سبيل إلى تجاهله وإنكاره .

* * *

الأثر الفارسي :

ومن أوضح الأمم أثراً في هذا الفنّ في الجاهليّة : الفُرس . فقد كان

سادات العرب يذهبون إلى فارس ، وافدين على الأكاسرة ، أو تجاراً يبيعون ويشتررون . وكان في الجزيرة رقيق فارسي من العبيد والإماء . . . ويبدو ممّا نقله لنا كُتّاب العرب أن الملاحى والغناء عند الفرس قد بلغت مرتبة كبيرة من الرقى والتعقيد الحضارى ، فقد ساق الجاحظ^(١) حديثاً طويلاً عن مراتب طبقات الندماء والمغنيين في حضرة ملوك العجم ، أشار فيه صراحةً إلى أن الفرس قد سبقوا العرب في هذا المضمار ، وأن العرب قد تأثروهم ، وذلك قوله^(٢) : « ولنبداً بملوك العجم ، إذ كانوا هم الأوّل في ذلك » - أى في الغناء وضروب الملاحى - ثمّ قال^(٣) : « وكان الذى يقابل الطبقة الأولى من الأساورة وأبناء الملوك أهل الحداقة بالموسيقىات والأغاني . فكانوا بإزاء هؤلاء نصب خط الاستواء . وكان الذى يقابل الطبقة الثانية من ندماء الملك وبطانته الطبقة الثانية من أصحاب الموسيقىات . وكان الذى يقابل الطبقة الثالثة من أصحاب الفكاهات والمضحكين أصحاب الونج والمعازف والطناير . وكان لا يزمر الحاذق من الزامرين إلاّ على الحاذق من المغنيين ، وإن أمره الملك بذلك راجعه واحتجّ عليه » . ويروى حمزة الأصفهاني^(٤) أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كلّ يوم نصفه ، ثمّ يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشرب واللّهو ، وأن يشربوا على سماع الغناء ، فعزّ المغنّون . . . فكتب إلى ملك الهند يستدعى منه ملهتين ، فبعث إليه اثني عشر ألف رجل منهم ، ففرّقهم على بلدان مملكته فتناسلوا بها .

ومن الطبيعي أن يكون العرب الذين وفدوا على فارس ، وما أكثرهم ، قد شاهدوا كلّ ذلك . وتمتّعوا به ، وأثّر فيهم آثاراً مختلفة . ونحن ، وإن كان من العسير علينا تتبّع جميع أجزاء هذه الآثار ، فإنّنا نجد أن هذا الاتصال بين العرب والفرس قد استبان أثره في القيان وغنائهن في رحلتين : أولاهما قام بها

(١) الجاحظ ، التاج في أخلاق الملوك - تحقيق أحمد زكي باشا - ص : ٢٢ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق : ٢٣ .

(٣) المصدر السابق : ٢٥ - ٢٦ .

(٤) تاريخ سنّى ملوك الأرض والأنبياء ، مطبعة كاوياني ببرلين سنة ١٣٤٠ هـ . ص : ٣٨ .

عبد الله بن جدعان ، وقام بالثانية النضر بن الحارث .

أمّا عبد الله بن جدعان فقد ذُكر^(١) لنا أنّه « أتى كسرى ملك آل ساسان ، وسمع عنده غناء الحسان ، وشدا جانباً ممّاً سمع » . ونحن نعلم أن دارابن جدعان كانت مأوى للقيان ، وقد مرّ بنا خبر قيامه مفصلاً .

وأمّا النضر بن الحارث فقد ذُكر^(٢) لنا أنّه كان يتّجر إلى فارس فيشتري كتب الأعاجم ليحدث بها قريشاً ، وأنّه كان يشتري المغنيات فلا يظفر بأحد يريد الإسلام إلّا انطلق به إلى قينته فيقول : أطعميه واسقيه وغنّيه . ويقول : هذا خير ممّا يدعوك إليه محمد من الصلاة والصيام وأن تقاتل بين يديه .

وينبغي لنا ، في حديثنا عن الأثر الفارسي ، ألاّ نهمل الحيرة ، وما يمكن أن تكون قد أثّرت بقيانها ومجالس غنائها في وفود العرب وتجارهم ، وقد مرّ بنا خبر بنت عفزر ، وكان يؤمّ حانيتها الوافدون على النعمان ، فينعمون بالشراب والسماع . وقد ذكر فارمر^(٣) أن العود الخشبي إنّما اقتبسه العرب من الحيرة بدل عودهم الجلدي .

وإذا عدنا إلى الشعر الجاهلي ، دأبنا في المواطن السابقة ، وجدناه يُلّمّ إلماً واضحاً بهذا الأثر الفارسي في مجالس السماع والغناء ، وآلات العزف ، وملابس القيان وحليهن . فيصف لنا الأعشى أحد هذه المجالس بقوله :

لَنَا جُلَسَاءٌ عِنْدَهَا وَبَنَفَسِجٌ وَسَيْسِنِبِرٌ وَالْمَرْزَجُوشُ مُنَمَّمَا
وَشَاهَسْفَرْمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَتَرْجُسٌ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا
وَمُسْتَقٌ سَيِّزِينِ وَوَنٌ وَبَرَبِطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

(١) ابن فضل الله العمري ، مسالك الأبصار - نسخة مصورة ورقة : ٨٨ .

(٢) الزمخشري ، تفسير الكشاف - سورة لقمان - آية : ٦ .

(٣) تاريخ الموسيقى العربية ص : ٥ .

ويعصف لنا عمرو بن الإطنابة القيان ، فيقول :

إِنَّمَا هَمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْنَ نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلًا فَارِسِيًّا
مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَصَّلَ بِالِد رَّ ، فَأَحْسِنُ بِحَلْيِهِنَّ حَلِيًّا

ويقول عبد المسيح بن عسلة :

وَسَمَاعٍ مُدْجِنَةٍ تَعْلَلُنَا حَتَّى نَزُوبَ تَذَاوُمَ الْعُجْمِ

وقد أخذ العرب بعض آلاتهم العازفة أو أسماءها عن الفرس ، وربما كان أشهرها : الصنج والبربط .

* * *

الأثر الرومى :

وكان للروم أثرهم الواضح كذلك فى قيان الجاهليّة وغنائهن ، فقد كان شعراء العرب ورؤساؤهم وتجارهم يفدون على غسّان وبلاد الروم . وكان فى الجزيرة العربيّة رقيق رومى من العبيد والإماء ، كما ذكرنا من قبل . ومن أمثلة هذا الأثر الرومى ما رواه حسّان عن ليالى جاهليّته مع جبّلة بن الأيهم ، قال (١) : « لقد رأيتُ عشر قيان : خمس روميّات يغنين بالروميّة بالبرابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة ، وأهداهن إليه لياس بن قبيصة ، وكان يفد إليه من يغنيه من العرب من مكّة وغيرها . . . » وربما كان فى هذا النص دلالة بيّنة على هذا التأثير والتأثير - اللذين أشرنا إليهما - وعلى اجتماع الألوان المختلفة من الحضارات المتعدّدة . وهو النص الوحيد الذى عثرت عليه والذى يشير إلى خروج المغنين العرب من جزيرتهم ووفودهم على بلاد أخرى تموج بحضارة

الروم ، حيث يلتقون بقيان روميّات وقيان حيريات ، فيشتركون جميعاً في مجلس الغناء .

ويبدو أن هذا الأثر الرومي لم يكن في غسّان وما جاورها من البلاد المتاخمة للروم ونفوذهم حسَبُ ، وإنّما تعدّاه إلى أقصى الجنوب ، إلى اليمن ، حيث كان للحضارات المختلفة أثر واضح . فقد ذكر أبو الفرج ^(١) أن الأعشى « كان يزور أساقفة نجران ، ويمدح العاقب والسيد ، وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء ، يسقونه الخمر ويُسَمِّعُونَهُ الغناء الرومي ، فإذا انصرف أجزلوا صلته » .

ولهذين النصين قيمة خاصة ، فهما يشيران إلى أن هؤلاء القيان كنّ يغنّين بالروميّة . وقد ذكر فارمر ^(٢) رأى لـيكل Lyall وكريمر Von Kremer في هذا الصدد ، فيقول إن لـيكل يعتقد أن هؤلاء القيان أجنبيّات ، إمّا فارسيّات وإمّا روميّات من سوريّة ، ويغنّين أحياناً قصائد بالعربيّة في أغنام أجنبيّة . ثمّ يقول فارمر إن كريمر يذهب إلى أكثر من ذلك حيث يقول : إنّهُ من الواضح والمؤكد أن هؤلاء النساء المغنيات غنّين بادئ الأمر بلغتهنّ الروميّة أو الفارسيّة لا العربيّة . ثمّ يعقّب فارمر على ذلك بقوله : إنّهُ لا يعرف مصدراً تُستقى منه هذه المعلومات . وأنا أرجح أن يكون ذلك المصدر هما النصّين اللذين أوردتهما سابقاً . ثمّ يرى فارمر أنّه من العسير أن نقطع بأن جميع أولئك القيان كنّ أجنبيّات ، إلّا إذا أهملنا كتاب الأغاني وشعراء الجاهليّة الذين يذكرون لنا ، بلا ريب ، قياناً عربيّات كنّ يغنّين بلغتهنّ العربيّة . وهو يرى أن القينة التي غنّت بأشعار النابغة ، وجعلت الشاعر يدرك أن في شعره إقواء كانت بلا ريب تتكلّم العربيّة وتتنقنها ، وكانت يقيناً عربيّة من حيث تهذيبها وتعليمها . ويرى أنّه من البعيد أن يسيغ العربي الإصغاء لحظة واحدة إلى الشعر العربي حينما يغنّيه فم أجنبي ، لا يقدر على أداء الحروف والأصوات ذات العلاقة الوثيقة بالشعر .

(١) الأغاني - سامي ٦ : ٦٩ - ٧٠ .

(٢) تاريخ الموسيقى العربية : ١٢ - ١٣ .

ومظهر آخر من مظاهر الأثر الرومي هو هذه التسمية التي أطلقها العرب على العود وهي لفظة : الكِران ، واشتقوا منها الكرينة للضاربة على الكران .

* * *

الأثر الحبشي :

وإذا مضينا على هذا النَّسَق ، نتلمَّس مظاهر الأثر الحبشي ، رأينا أن الجالية الحبشيَّة من العبيد والإماء في بلاد العرب كانت كبيرة ، ألمنا بطرف منها في الفصل الأوَّل . « وقد ذكر الدكتور بيرون Perron في كتابه عن النساء العربيات (الذي نشر في الجزائر سنة ١٨٤٨) أن معظم المشهورين بالغناء كانوا عبيدًا . . . ولا يبعد أن تكون القيتتان المشهورتان باسم جرادتي عاد — ولا يزال لأغانيهما بقية مروية — فتانين حبشيتين ، وتقول الأخبار إنَّهما كانتا لعبد الله بن جدعان من سلالة عاد»^(١) .

ولا بدّ لنا من أن نلاحظ أمرين على هذا القول ، أولهما : أن القول بأن جرادتي عاد فتاتان حبشيتان إنّما هو فرض لا يستند إلى نص ، وقد مرّ بنا حديث مفصل عنهما . وثانيهما : أن هناك خلطاً بين جرادتي عاد وجرادتي عبد الله بن جدعان ، وليس بين هؤلاء القيان إلاّ اتفاق في الاسم ، فقد قيل إن عبد الله بن جدعان سمّي قيتيه بالجرادتين نسبةً إلى جرادتي عاد القديمتين .

ولكننا مع ذلك نلاحظ أن هؤلاء العبيد والإماء من الأحباش نشاطاً في هذه السبيل التي نحن في صددّها ، أشارت إليه المصادر العربيّة في لمحات عابرة متفرقة . فقد ذُكر عن عائشة حديثان يشيران إلى أن الأحباش كانوا يلعبون بالدرق والحراب ، وأن النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، شهد مع عائشة لعبهم ورقصهم . قالت^(٢) : « والله لقد رأيت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يقوم على باب

(١) ترجمة الأستاذ العقاد في كتابه : بادل داعي السماء — ص : ١٦٧ .

(٢) الفزالي ، الإحياء ٢ : ٢٤٥ .

حجرتي ، والحبشة يلعبون بحرابهم في مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وهو يسترنى بثوبه ، أو بردائه ، لكي أنظر إلى لعبهم ، ثم يقوم من أجلي حتى يكون أنا الذي أنصرف » . وقالت عائشة أيضاً^(١) : « . . . وكان يوم عيد يلعب فيه السودان بالدرق والحراب . فإما سألت رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وإماماً قال : تشتهين نظرين ؟ فقلت : نعم . فأقامني وراءه وخذني على خدّه ، ويقول : دونكم يا بني أرفدة . حتى إذا مللت قال : حسبك ؟ قلت : نعم . قال : فاذهبي » .

ونحن نعلم كذلك أن أنجشّه ، مولى النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، كان حسن الصوت بالحداء ، وأنه كان يحدو للنساء . وأن بلالاً كان أوّل مؤذّن في الإسلام . قال الأستاذ العقاد^(٢) : « ولمّا كان بلال عبداً ، وكان لا ريب في بعض أوقاته يسوق الإبل ، فقد كان على الأرجح يتغنّى بالحداء ، ويعالج النغم البسيط ، ولكنّه ، بسليقته الإفريقيّة التي طُبِعَ عليها أبناء جلدته ، ربّما وجد من وقته متّسعاً لترديد الأصوات المركبة ، واستطاع من ثَمَّ أن يلقي الأذان في ألحانه المعروفة ، ولا يبعد أن يكون بلال قد سمع الأذان وصاغ منه اللحن الذي أوحته إليه سليقته الإفريقيّة ! »

ويبدو أن هذا الميل الحبشي إلى الرقص قد أثر في بعض المسلمين الذين هاجروا إلى الحبشة ، فقد روى أن جعفر بن أبي طالب ، لمّا قدم على النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، سنة ٧ هـ ، احتفى به النبيّ فصار جعفر يحجل حوالى النبيّ ، صلى الله عليه وسلم ، (وفي رواية - وصار يرقص)^(٣) .

وكان للحبشة ، كما كان للفرس والروم ، أثر في آلات الغناء - فالقنين طنبور الحبشة ، عن الزّجاجي . ولا بدّ كذلك من الإشارة إلى وجود مادة

(١) الإحياء ٢ : ٢٤٥ ، وتليس إبليس : ٢٣٧ .

(٢) بلال - داعي السماء ص : ١٧٣ .

(٣) أحمد الحفني القناني : الجواهر الحسان في تاريخ الحبشان ، ط . بولاق سنة ١٣٢١ ، ص : ٩٢ .

(ق ن) في اللغة الحبشية في ألفاظ متقاربة تفيد معنى الأمة والغناء والعزف وضرب من الشعر^(١).

* * *

الأثر اليهودي والنصراني :

وقد كانت كلتا الديانتين موجودة في بعض أنحاء الجزيرة العربية ، وكان لهما أماكن عبادة يؤتمها اليهود والنصارى ، وكانت لهم شعائر دينية يؤدونها . ونحن نعلم أن عنصر الغناء والترتيل واضح أبين وضوح في تأدية شعائر هاتين الديانتين ، سواء أكان ذلك في أعمال العبادة وحفلاتهم الدينية وما يتخللها من رقص وغناء ، أم في ترتيل كتبهم وإنشادها .

ومن مظاهر هذا التأثير أن في الشعر العربي واللغة العربية إشارات توحى بأن العرب كانوا يعرفون هذا الضرب من الغناء الديني عند اليهود والنصارى ، فقد قال الحارث بن عباد في وصفه لرسم دار ليلي^(٢) :

زَعَزَعَتْهُ الصَّبَا فَادْرَجَ سَهْلًا ثُمَّ هَاجَتْ لَهُ الدَّبُورُ نَحِيلًا
فَكَانَ الْيَهُودَ فِي يَوْمٍ عِيدٍ ضَرَبَتْ فِيهِ رَوْقَشًا وَطُبُولًا
وقال الأعشى يصف الخمر :

لَهَا حَارِسٌ لَا يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْنَهَا وَإِنْ ذُبَحْتُ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمَ مَا
وقال ربعة بن مرقوم يصف راهباً^(٣) :

جَارٌ سَاعَاتِ النَّيَامِ لِرَبَّةٍ حَتَّى تَخْدَدَ لَحْمُهُ مَتَشْمَعِلُ
جَار : أطلق صوته للدعاء ، والمتشمعل : المتغنى في تلاوة الزبور .

(١) مجلة كلية الآداب - المجلد الحادي عشر - ج ٢ ، ديسمبر سنة ١٩٤٩ ، ص : ٢١ .

(٢) شيخو ، شعراء النصرانية : ٢٧٩ .

(٣) الأغاني ١٩ : ٩٢ .

وقال أبو مِحْجَنَ الثَّقَفِي^(١) :

إِنِّي وَمَا صَاحَتْ يَهُودُ وَطَرَبْتُ ثَلَاثَ لَيَالٍ بِالْحِجَازِ لِحَاثِرُ
وَلَوْلَا ابْنَةُ الْحَبْرِ الْيَهُودِيَّ قَدْ حَدَا بِأَجْمَالِنَا فِي نَقَبِ جِسْمَانِ جَائِرُ

ما طربت له اليهود ، يعنى : التوراة .

وقد مرّ بنا أن بنى النَّصِير كانت لهم قيانٌ يعزفن بالدفوف والمزامير ، وأنّهم حينما أجلاهم الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، إلى خيبر ، استقلّوا بنسائهم وأبنائهم وأموالهم ، معهم الدفوف والمزامير ، والقيان يعزفن خلفهم .

* * *

وخلاصة ما تقدّم : أن هذا الضرب من الغناء قد أثّرت فيه مؤثرات خارجية وصبّت فيه جداول أجنبية ، ولكننا مع ذلك نذهب إلى أن ذلك التأثير لم يفقد هذا الغناء صبغته العربيّة ، ولم يَنفِ عنه طابعه العربى . وآية ذلك أنّنا وجدنا فى الشعر الجاهلى ما يُفصّح عن أن أولئك القيان كنّ يغنّين بلغة عربيّة مُبيّنة ، وكان السامعون يتجاوبون مع هذا الغناء وينفعلون به ، حتى إن شاعراً فحلاً من شعراء الجاهليّة ، هو النابغة ، أصلح عيباً موسيقياً فى القافية دلّته عليه إحدى قيان المدينة بغنائها . ولا ريب كذلك أن هؤلاء القيان كنّ يغنّين بألحان عربيّة فى الغناء ، تختلف عن طريقة الغناء التى شاعت منذ أوائل العصر الأموى ، والتى كان الأثر الأجنبى فيها واضحاً قوياً فيما يبدو .

ولكن هذا القول يحتاج إلى تفصيل يزيد على ما قدّمنا . . . وربّما كان من حقّ الموضوع علينا أن نبين هذه العناصر العربيّة الأصيلة فى الغناء — وغناء القيان بخاصة — بعد أن جلونا العناصر الدخيلة أو الأثر الأجنبى فيه .

والحديث عن أصالة الغناء فى الأمة العربيّة وقدّمه وبيان العناصر القوميّة

(١) ديوان شعر أبي محجن الثقفى — صنعة العسكرية — مخطوط بدار الكتب (٦٠٧ أدب) .

فيه ، موضوع عام ، ربّما ظهر فيه خروج على الموضوع المحدود الذى يدور عليه بحثنا . . . ولكنّا نرى أنّه متّصل به أوثق اتصال ، بل إنّنا ل نرى أنّ هذا الغناء العربى ، الذى أشارت إليه المصادر العربيّة ، والذى حاولت أن تكشف عن أوّل أنواعه حينما ذكرت أن « الحداء أوّل السماع والترجيع فى العرب » . ثمّ اشتقّ الغناء من الحداء » . . . إنّما هو ضرب مستحدث قريب العهد إذا قيس بتاريخ الأمة العربيّة ، وأنّه فرع انفصل عن أصل واحد سحيق فى القدم . وهكذا نجد أنفسنا مضطّرين إلى بيان هذا الأصل ، ومشاركة النساء عامة فيه . ثمّ كيف تدرّج حتى انفصل عنه هذا النوع من غناء القيان المحترفات ، واتخذ صورته المستقلّة .

ضروب الغناء فى الجاهلية ومنزلة غناء القيان بينها

أصالة الغناء العربى وساميته :

فالحطوة الأولى لبيان ما قدّمنا هى الحديث عن أصالة الغناء عند العرب ، والإشارة إلى أن ذلك الأثر الأجنبى الذى تناولنا طرفاً من حديثه لم يكن إلاّ جداول صبّت فى مجرى هذا الغناء الشّرّ الفيّاض ، فاندججت فيه ، وتدفّقت معه ، وقد تكون أضافت إليه جديداً أو زادت عليه طريفاً ، ولكنّها أولاً لم تكن منبعه ولا سبب جريانه ، ولم تستطع ، ثانياً ، أن تغيّر مجراه ، أو أن تخرج به عن الحدود التى رسمتها له طبيعة أرضه .

وممنّ يعتقد هذا الرأى ويذهب إلى أصالة الغناء العربى وساميته الأستاذ فارمر ؛ فقد ذكر^(١) أن كلّ من بحث فى الموسيقى عند العرب اتّجه فى بحثه إلى اليونان أو الفرس ، ليجد عندهم أصول تلك الموسيقى . وقد يُعذّر أمثال هؤلاء لأنّنا ، حتى سنوات قريبة ، لم نكن نعرف شيئاً عن الجاهليّة العربيّة إلاّ ما يمكن أن يُلْتَقَطَ من فئات الكتّاب اليونان واللاتين ، وإلاّ تلك الأساطير الجاهليّة العربيّة ! وهكذا كان من الطبعى أن تتّجه الأنظار إلى اليونان أو الفرس ، وبخاصة حينما ننظر إلى مركز بلاد العرب والحضارات الأجنبية التى اتّصلت بها . ومع ذلك فإنّه من الحقّ أن الثقافة والحضارة العربيّة لم تبدأ فى تلك الفترة الغامضة التى تُدعى بالجاهليّة ، حينما كانت السيادة اليونانيّة والرومانيّة والبيزنطيّة والفارسيّة فى ذروتها ، ولم تبدأ كذلك بالإسلام ، ولكنّها ترجع إلى فترة قديمة ، بل سحيقة فى القدم .

ولقد كان لأعمال التنقيب والحفر التى قام بها العلماء فى السنوات الأخيرة

في مراكز الحضارة السامية القديمة أثر كبير في تغيير فكرتنا عن تاريخ الحضارة في العالم . وإن أقدم إشارة إلى بلاد العرب ، عثرنا عليها حتى الآن ، ترجعنا إلى الألف الثالث قبل الميلاد . . .

وبعد أن يفصل الأستاذ فارمر القول في هذا المجال بعض التفصيل ، ويتدرج بنا في تاريخ العرب وحضارتهم والنقوش والنصوص الدالة على ذلك من القرن الثلاثين إلى القرن الأول قبل الميلاد ، يقول : « ونحن مدّينون لجهود الرحالة والمتقّبين في الحفائر والعلماء ، فقد عرفنا بفضلهم أن تلك الممالك العربية القديمة كانت ذات حضارة لا تقلّ عن حضارة بابل وآشور » . ويورد فارمر رأى فرتز هومل Fritz Hommel « أن الحضارة العربية الجنوبية بآلتها ومذابجها ذات البخور ونقوشها وحصونها وقلاعها لا بدّ أن تكون مزدهرة متحضرة منذ القرن العاشر قبل الميلاد » . ثمّ يقول : وليست النقوش العربية وحدها هي التي تدلّنا على عظمة هذه الحضارات ، بل إن النقوش المسمارية البابلية الآشورية ، والتوراة ، والمؤلفين اليونان والرومان ، يشهدون بذلك . ونحن ، إذ نعرّف بالأثر الشامل للحضارة البابلية الآشورية ، نرى أن البلاد العربية نفسها كان لها سهم وافرونصيب كبير في تلك الثقافة . وقد ذكر هومل أن قيمة العرب في الشرق القديم تكمن في مجال الحضارة والدين ، ويكفى أن نذكر كلمتي البخور وعبادة النجوم (القمر) لنذكر أثر العرب في الأمم المجاورة لهم ، ولا سيما العبرانيين واليونان .

وبعد هذا التقديم ، ينتقل فارمر إلى الحديث عن الموسيقى بخاصة ، فيقول^(١) : « مع ما ذكرنا عن حضارة العرب فإنّه لم يصل إلينا شيء ذو بال عن الغناء والموسيقى عند العرب الأقدمين . ولكن ثمة ما يفيد أن غناءهم كان يُسْتَمْع به ويقدر حقّ قدره ، فقد ذكر في نقش آشوربانيبال (القرن السابع قبل الميلاد) أن العرب الذين كانوا يعملون لسادتهم الآشوريين ، كانوا يزجون أوقاتهم بالغناء والموسيقى ، وقد سرّ الآشوريون من هذا الغناء ، فطلبوا منه المزيد .

ولكن فقدان النصوص والدلائل لن يحول بيننا وبين تصوّر الثقافة الموسيقية في الممالك العربية ، فقد كانت هناك مشابه واضحة المعالم في الثقافة والحضارة عامة بين الجماعات السامية . وخاصة في الدين ، وهو مرتبط أوثق ارتباط بالموسيقى والغناء ، ولا بدّ أن الثقافة الموسيقية قد بلغت شأواً واحداً عند الآشوريين والفينيقيين والعبرانيين والعرب ، وكانوا جميعاً تربطهم روابط سياسية وتجارية ، وكانوا فوق هذا كله يتكلّمون لغة واحدة . وفي جميع هذه الجماعات الأخرى نرى أن الموسيقى قد تسنّمت ذروة سامقة ، ولو أخذنا بأقوال اليونان والرومان الذين تحدّثوا عن الممالك العربية التي كانت حياتها المترفة المتحضرة مثار حسد عند جيرانهم ، والذين فاقت ثروتهم جميع الشعوب الأخرى ، لذهبنا إلى أنتهم كانوا متفوقين في الموسيقى كسائر الساميين .

ويعضى الأستاذ فارمر فيقول : إن الأستاذ ستيفن لانجدون Stephen Langdon البَحَّاثَة الممتاز المختصّ بالآثار الآشورية ، قد أبان العلاقة الوثيقة بين موسيقى الآشوريين والمناسك والشعائر اليهودية . وإذا أخذنا بالتشابه بين الألفاظ والأسماء سحبتنا هذه العلاقة على العرب . فـ (الشارو Sharru) أو المرتل يمكن اقتفاؤه في الشاعر أو الكاهن العربي . والترنيمَة الآشورية هي (شيرو Shiru) ونلاحظ فيها شبهها بالكلمة العبرية (شير Shir) ومعناها أغنية . والكلمة العربية شعر . وفي الآشورية (زمارو Zamaru) تسبيحة ، وفي العبرية (زمراه Zimrah) أغنية و (مزموّر Mizmor) . ولا ريب أن الكلمة الآشورية Shigu (أي دعاء الاستغفار والتوبة) والكلمة العبرية Shiggaion والكلمة العربية : شجن ، كلّها ذات أصل واحد . وكذلك يمكن ربط كلمة allu الآشورية ، ومعناها : النواح ، بالكلمة العبرية : elal ، والعربية : ولول . ولا شك كذلك أن الكلمة الآشورية shidru يقابلها في العربية : الإنشاد . واللفظة الدالة على الموسيقى في الآشورية هي (nigtu أو ningutu) ومادتها الأصلية nagan ومعناها الصوت ، وشبيهها في العبرية nagan (العزف بآلة وترية) ومنها negimah بمعنى الموسيقى أو الآلات الوترية . وكلمة عن an في

الآشورية تعني أغنية ، وهي نفسها الكلمة العبرية عاناہ Anah ، والكلمة العربية : غناء . وقد ربط العلماء بين اللفظة الآشورية alalu ، واللفظة العبرية tehillah ، واللفظة العربية : تهليل ، وذهبوا إلى أنها جميعاً ذات أصل واحد . وكلمة nagu في الآشورية تعني النذب ، ولا شك أنها ذات صلة بالكلمة العبرية nehi والكلمة العربية : النوح .

وبعد أن يتحدث فارمر عن آلات الموسيقى عند الآشوريين والآراميين والعبرانيين والعرب على هذا النمط المقارن ، يقول : ولا ريب أن هذا التشابه الواضح بين هذه الألفاظ ما كان يمكن أن يكون ذا خطر لو لم نكن نعرف الاتصال الوثيق بين هؤلاء الساميين في الثقافة والحضارة . ثمّ يشير فارمر إلى الانحلال السياسي والاضطراب الاقتصادي للذين مُنيتَ بهما الجزيرة العربية في الجاهلية الأخيرة ، لأسباب ذكرها .

* * *

نشأة الغناء وأنواعه في الجاهلية :

بعد هذا الحديث الذي عرضه الأستاذ فارمر ، وأبان فيه أصالة الغناء العربي وقدمته ، ووضّح بعض المظاهر اللغوية التي تكشف عن ساميته ، تنتقل إلى الخطوة التالية وهي — كما ذكرنا — بيان أنواع الغناء الأخرى في الجاهلية ، ففيها تأييد للخطوة الأولى ، ثمّ إننا سنرى مشاركة النساء في هذه الأنواع ، وكيف تدرّجت حتى انفصل عنها غناء القيان المحترفات واتخذ صورته المستقلة .

وأنا أذهب — لبيان ذلك كله — مذهب فريق من الباحثين الذين عُنوا بهذا الضرب من الدراسات . فقد لفت انتباههم في أثناء دراساتهم لحضارات الأمم العريقة في القدم : كالمصريين والبابليين والعبرانيين واليونان ، أن الفنّ كان يواكب الدين ويلازمه ، وأن شعائر العبادة كانت تبتغي الوسيلة للتعبير عن نفسها في صور فنية . ووصلوا ، بعد استقراء طويل ، إلى أن الفنون جميعها — والغناء

والموسيقى منها - إنَّما نشأت ، أوَّلَ ما نشأتْ ، في أحضان الدين ؛ واتَّخَذَتْ ، أوَّلَ ما اتَّخَذَتْ ، وسيلةً تُقَرِّبُ العابدين إلى تلك القوى الغامضة التي كانوا يعتقدون أنَّها تسيطر عليهم ، ويتزَلَّفون بهذه الفنون إليها ، يبتغون رضاها ، أو يتجنبون سخطها . وبذلك « كان الدافع الأوَّل لحلق الأعمال الفنيَّة تهدئة الأرواح وإراحتها ، سواء أكانت هذه الأرواح في مظاهر الطبيعة أم أرواح أسلاف »^(١) .

وربَّما كان منشأ الغناء والموسيقى من « أن الإنسان الأوَّل أو البهيمي كان يسمع أغاريد الطيور ، وهمسات الغابات ، وأنين الزواجع ، وخفيف الأشجار ، وخرير الماء ، وتلاطم الأمواج . . . كان يسمع كلَّ هذه الأصوات الطبيعيَّة فيهِتزَّ إمَّا طرباً وإمَّا خوفاً ، إذ تنتشى نفسه وتبتهج لبعض هذه الأصوات ، ويخاف ويقشعر من البعض الآخر . فكان يَصوِّرُ له الخيال أن هذه الأصوات صادرة عن مَرَدَّة وأرواح فوق قوَّة البشر ، لها قدرة التوارى عن البصر ، فإذا طربت نفسه لبعضها ظنَّها صديقة له مشفقة عليه ، وإذا اقشعرَّ بدنه وداخله الخوف لسماع البعض الآخر دان بقوَّة هذه الأصوات أو الأرواح ، ويودَّ أن تعاونه الأصوات المسالمة الأولى على مقاومة الأصوات أو الأرواح المعادية . وقد تتنابه الرغبة في مهادنة الأخيرة وخطب ودَّها حتى لا تبغى عليه . كان يتمثَّل الروح الشريرة كامنة في أنين الزواجع وصوت العاصفة التي تهبُّ على غابته ، فتخلع أشجارها ، وتثير غبارها ، وتهدِّد سلامته ، وتدخل الرعب إلى قلبه . فكيف له أن يتفاهم مع هذه الأصوات الجبَّارة العنيدة الآتية من عالم آخر غير مرئي ؟ كان لا بدَّ له إذن من التفكير في مخاطبتها بلغتها ومحاكاة أصواتها ، فنشأت الموسيقى الأولى ، وجاءت الطقوس السحريَّة التي ما لبثت أن تطوَّرت إلى معتقدات ثمَّ أديان . . . »^(٢) .

(١) Encycl. of The Arts, Primitive, 803 راجع لبيان علاقة الفنون بالدين والشعائر كتاب:

Jane Ellen Harrison مؤلفته Ancient Art and Ritual

(٢) رأى Combarieu, Jules Léon Jean (1895-1915) كما نقله المترجم في مقدمته لكتاب

شارلس بيرلس عن أصول الموسيقى ص : ٦ - ٨ .

الغناء الديني عند عرب الجاهلية :

ولا ريب في أن العرب لم يكونوا بدِّعاً من الأمم . ولا بدّ لنا ، قبل أن نبعد في القدم ، من أن نمسك بطرف البحث مبتدئين بالفترة الواضحة بعض الوضوح والتي تُمدِّنا بنصوص نظمئن إلى دلالاتها ، وهي فترة الجاهليّة الأخيرة التي يصوِّرها لنا القرآن أصدق تصوير ، ويجلو الشعر الجاهلي بعض جوانبها . وطرف البحث الذي نريد أن نمسك به ثمّ نتدلّى إلى أعماق القدم ، هو هذه المناسك العامة والشعائر الرئيسيّة التي كانت تنظم أعمال العبادة في ديانة العرب الوثنيين . فنحن نعلم أن العرب كانوا يقدِّسون الكعبة ، والأوثان القائمة فيها ، والكعبات الأخرى التي أقاموها في غير مكّة ، والأنصاب والصخور والأشجار ، حيث كانت آلهتهم — على زعمهم — تقيم . كانوا يعكفون عليها ، ويطوفون بها ، ويرقصون حولها ، ويغنون لها ، ويهللون ويلبّون ، ثمّ ينحرون الذبائح يقدّمونها قرايين للآلهة ويعيننا في هذه السبيل أن نعيّر هذا الطواف والرقص والغناء والتهليل والتلبية شيئاً من العناية ، يبين صلتها بالبحث الذي نتصدّى له . فالقرآن الكريم يشير إلى أن صلاتهم عند البيت كانت مُكَّاءً وتَصَدِيَّةً^(١) ، وقد ذكر ابن عبّاس في تفسير ذلك أن قريشاً كانت تطوف بالبيت وهم عُرّة ، يصفرون ويصفقون^(٢) . وقال ربيع بن ضبيع الفزّاري^(٣) :

فَإِنَّنِي وَالَّذِي نَغْمُ الْأَنَامِ لَهُ حَوْلَ الْأَقْيَصِرِ تَسْبِيحٌ وَتَهْلِيلٌ

والأقيصر : صنم في مشارف الشام .

(١) الأنفال ، آية (٣٥) . وانظر معجم البلدان (مكّة) في الطواف وهم عرّة ، وشعر قالته امرأة وهي تطوف كذلك .

(٢) تفسير الطبري ، تحقيق محمود محمد شاكر ١٣ : ٥٢١ - ٥٢٨ .

(٣) الأصنام : ٣٩ .

ويذكر ابن الكلبي^(١) أن العرب كانوا يسمون طَوَافَهُم بالأنصاب : الدَّوَار . وفي ذلك يقول عامر بن الطفيل - وكان قد أتى قبيلة غني بن أعصر يوماً ، وهم يطوفون بنُصْبٍ لهم ، فرأى في فتياتهم جمالاً وهُنَّ يَطْفُنَّ به - فقال^(٢) :

أَلَا يَا لَيْتَ أَخْوَالِي غَنِيًّا عَلَيْهِمْ كُلَّمَا أَمَسُوا دَوَارُ

ويذكر امرؤ القيس هذا الطواف ورقص العذارى حول الصنم بقوله :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَأٍ مَذِيلٍ

وقد وردت في الحديث إشارة إلى رقص نساء بني دوس حول ذى الخلصة ، وكانوا يُلْبِسُونَهُ القلائد ، ويعلقون عليه بيض النعام ويذبجون عنده^(٣) .

وفي كتب الأدب والتاريخ إشارات كثيرة إلى التلبية عند قبائل العرب . والتلبية في صورتها التي حفظتها لنا هذه المصادر العربية تتكوّن من جمل قليلة ، قصيرة ، مقفأة ، مجزأة تجزئاً موسيقياً ، لعلّه قصيدٌ يساعد على تنعيمها وغنائها ، ولقد بلغ من وفرة الموسيقى في هذه الجمل المسجوعة أن جاء بعضها موزوناً على أبحر قصيرة مجزوءة . ومن أمثلة هذه التلييات الموزونة تلبية نِزَار :

لَبَّيْكَ ، إِنَّ الْحَمْدَ لَكَ - وَالْمُلْكُ لَا شَرِيكَ لَكَ - إِلَّا شَرِيكَ هُوَ لَكَ - تَمْلِكُهُ وَمَا مَمْلُوكٌ .

وأطرف هذه التلييات هي تلبية عَكَّ ، فقد ذكر ابن حبيب النسابة^(٤) أن عَكَّ كانت ، إذا بلغوا مكّة ، يبعثون غلامين أسودين أمامهم يسيران على جمل ،

(١) الأصنام : ٣٣ .

(٢) الأصنام : ٤٢ ، وانظر معجم ما استعجم ١ : ٣٠ وبيت زهير بن جنتاب الكلبي في الدوار .

(٣) ياقوت ، البلدان (خلاصة) « قال : وبلغنا أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قال :

لا تذهب الدنيا حتى تصطلك أليات نساء بني دوس على ذى الخلصة يعبدونه كما كانوا يعبدونه » .

(٤) المحبر : ٣١١ وما بعدها . وفي « رسالة الغفران » ص : ٥٢٦ - ٥٢٩ حديث مفصل نفيس

مملوكين قد جُرّدا ، فهما عُرْيَانَان — فلا يزيدان على أن يقولوا : نحن غُرَابَا
عَكَ . وإذا نادى الغلامان بذلك صاح مَنْ خَلْفَهُمَا مَنْ عَكَ : عَكَ إِلَيْكَ
عَانِيهِ ، عبادك اليمانية ، كيما نحجّ الثانيه ، على الشّداد الناجيه .

ويرى الأستاذ فارمر^(١) رأياً طريفاً في هذا الصدد ، فهو لا يستبعد أن تكون
هناك علاقة بين النَّصْبِ وغناء النَّصْبِ ، وقد أوحى إليه بهذه العلاقة تلك
المشابهة اللغويّة بين الكلمتين ، فهما من مادة لغويّة واحدة في الأصل معناها :
الرفع والإعلاء ، فالنَّصْبُ ما يُرْفَعُ به الصوت من الغناء ، والنَّصْبُ ما يُرْفَعُ
ويُنَّصَبُ من الحجارة .

وهنا لا بدّ لي أن أستشهد برأى للمستشرق الإنكليزي روبرتسون سمث .
فهو يرى — بعد دراسة مستفيضة للدين عند الساميين في أطوار مجتمعاتهم المختلفة ،
ومقابلة ذلك بالنتائج التي وصل إليها الباحثون المختصون بتقاليد الأمم البدائيّة
وعاداتهم ودياناتهم في القديم والحديث — يرى أن المناسك والشعائر التي يقوم
بها العبّاد في أثناء القربان تخضع لعادات وتقاليد ثابتة مقرّرة ، وأن الشعائر
المصاحبة لذبح القربان تستمرّ على صورتها القديمة حتى بعد أن يفقد الحيوان معاني
قدسيته في الحياة العادية . فيكون بذلك للسوابق والعادات القديمة من القوّة
ما يَبْقِي على صُور العبادة التي فقدت معناها الأصلي^(٢) . ولذلك يكون من
المرجّح أنّا حيث نجد قرباناً لا بدّ أن نجد معه بقيّة الشعائر كالرقص والغناء .

وبعد ؛

فإني لا أحسبنا مسرفين على أنفسنا إذا رأينا في النصوص السابقة ما يوحي
لنا بالطمأنينة إلى أن الغناء والرقص كانا من شعائر الدين في الجاهليّة الأخيرة .
ونحن بعد ذلك مستطيعون اقتفاء آثار هذه المعالم في فترة أقدم من هذه الفترة ؛
وأقرب ما عثرت عليه من النصوص إلى فترة الجاهليّة الأخيرة هو النص الذي

ذكره نيلوس^(١) Nilus — في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس للمسيح — يصف لنا فيه مناسك العرب من أهل البادية في شمال الجزيرة العربية ، وشعائرهم حين تقديمهم القرايين ، فيذكر أنهم كانوا يُعِدُّون مذبجاً بسيطاً من الحجارة والصخور المتراكمة ، ثمَّ ينيخون الناقة التي يختارونها للقربان ، ويطوفون بها ثلاثاً طوافاً هادئاً وقوراً يقودهم رئيسهم وهم يغنون ويرتلون . ثمَّ يطعن رئيسهم الناقة في أوداجها الطعنة الأولى ، بينما يرتل المجتمعون آخر كلمات الأغنية (التسيحة) ثمَّ يعبتون مسرعين من الدم المنبثق ، ثمَّ تنهال الجماعة كلها على القربان بسيفهم ، ويقتطعون قطعاً من لحمه .

وأما سترابو فيقودنا إلى القرن الأول قبل الميلاد ، فيذكر^(٢) لنا أن الأنباط كانوا يقيمون ولائم وأعياداً عامة يشركون فيها جماعات ، كل جماعة من ثلاثة عشر شخصاً ، تغنيهم فيها قيتتان ، وكان ملكهم يدير مجرى كؤوس الشراب في عظمة وأبهة .

وبقدم لنا هيرودوتس^(٣) أقدم نص نستطيع الرجوع إليه ، إذ يعود بنا إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، وفيه يصف لنا الطريقة التي يتأخى فيها شخصان قريبان أو غريبان بقوله : إذا أراد رجلان أن يتأخيا أو يتصادقا فإنَّهما يقفان ، وبينهما ثالث عمله أن يجرح بحجر حاد باطن كليَّهما قرب الإصبع الوسطى ، ثمَّ يأخذ قطعة من ملابسهما ويغمسها في دم كليهما ، ويبلل بها سبعة أحجار منصوبة هناك في وسط حلقتهما ، بينما هم جميعاً يلبّون ويهللون طوال الوقت لإلهيهما أورتال — الشمس (الضوء المتعالى) وأليالات (اللات) ، ومن عاداتهم أن يتقربوا إليهما بحلق شعور رؤوسهم على شكل حلقة مستديرة ، ويقومون بذلك بعيدين عن المعبد .

Robertson Smith, Religion of the : انظر لذلك Migne, pp. GG.LXIX, 611 (١)

Semites, 338.

Strabo, Geography, 16, 4. 26. (٢)

Herodotus, History - Everyman's, Book III, 8, p. 213. (٣)

ونحن نقف عند القرن الخامس إذ تنقطع بعده النصوص ، ونرى أنه من العيب أن نخط في سيرنا إلى أبعد من ذلك ، وإن كان لا بأس علينا إن وقفنا حيث نحن ، وأرسلنا البصر يرود آفاق القيدّم ، فيخيّل إلينا أن ما استنبطناه من النصوص يصحّ أن ينسحب افتراضاً على الأمة العربية منذ أن عرفت العبادة ومناسكها في أطوارها البدائية التي لم يحفظها لنا التاريخ . وللمستشرق روبرتسون سمّت رأى افتراضى يذهب إليه في هذا المجال ، فهو يقول^(١) : « ويخيّل إلىّ أنّه من المحتمل أن لوناً من ألوان النواح والندب على القربان كان جزءاً من أقدم المناسك القربانية . وأن هذا هو التفسير لبعض الشعائر التي كانت تلازم القربان عند اليونان : كالعواء والنواح . وكان النساء في ذلك - كما كنّ في النواح على الميت - يقمن بالدور الرئيسى . وربما كان الصراخ (التهليل) الذى كان يلزم تقديم القربان عند الساميين في أقدم صورته نواحاً لموت الذبيحة ، مع أنّه بعد ذلك اتخذ صورة أغنية المدح (التهليل) وانحدر بين العرب إلى ترديد لا معنى له لكلمة - لبيك^(٢) » .

* * *

وأما أنواع الغناء الأخرى التي عرفها الجاهليون فهي : غناء الحرب ، والنواح ، وغناء الولائم الخاصة - كالعرُس والخُرُس والإعذار . ولست لأفصل القول فيها ، وإنّما يعينى منها أمران :

(١) هامش (١) من Religion of the Semites, 431

(٢) وفي القرآن الكريم آيتان يحذر في أن أشير إليهما ، فربما كان فهما ما نأنس إليه نفسياً في دعم هاتين الدعوتين : ملازمة الغناء لتقديم القربان ، وقدم هذه المناسك القربانية وشمولها . قال تعالى : « إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير ، وما أهل به لغير الله » . فقد ذكر السيوطي (تفسير الجلالين - البقرة ، آية : ١٧٣) أن الإهلال : رفع الصوت ، وكانوا يرفعونه عند الذبح لآلهتهم . وقال تعالى : « ولكل أمة جعلنا منسكاً ليدكروا اسم الله على ما رزقهم من بهيمة الأنعام . . . » سورة الحج آية ٣٣ . والمنسك : ذبح القربان ، أو مكانه . وهذه الآية الأخيرة صريحة الدلالة على أن تقديم القرابين على المذبح وما يلازمه من شعائر كان شائعاً عند الأمم في جميع أزمنتها .

أولهما — أن هذه المناسبات جميعها : الحرب ، والنواح ، والولائم الخاصة ، فيها من الشعائر والمناسك الدينية ما يبيّن بوضوح هذه الصلة القويّة بينها جميعاً ، وما يجعلنى أرجّح أن الغناء فيها إنّما هو غناء دينى ، أو مشتقّ منه متفرّع عنه . وينبغى أن أشير إلى أن النصوص التى بين أيدينا عن هذه الأنواع إنّما ترجع بنا إلى فترة حديثة العهد من حيث نشأة الأمة العربية . وأنّها تشير إلى عادات وتقاليد قد أخذت شكلها المستقلّ المنفصل النهائى ، فحُفِظَتْ لنا هذه الأشكال الحديثة المنفصلة ، ونُسِيتْ دلالاتها الحقيقية وأصولها التى تفرّعت عنها .

وأما الأمر الآخر الذى يعنينا من هذه المناسبات : فهو مشاركة النساء فى الغناء فيها مشاركة كبيرة ، يسّرت السبيل فيما بعد إلى استقلالهنّ بالغناء المحترف .

• • •

الغناء الحربى :

وكان الغناء الحربى فى الجاهليّة ضربين :

أولهما — الارتجاز بالشعر ، فكثيراً ما يرد أن المحارب فى أثناء تأهبه لخوض المعركة ، أو فى إبانها قد « ارتجز » . وغالباً ما نرى أن هذا الرجز حوار شعرى بين محاربين ، يرتجز أحدهما أشطراً فيردّ عليه قيرنُهُ بأشطر أخرى .

وثانيهما — هذه الأناشيد والأغاني الحماسيّة التى كان يؤدّيها المحاربون جماعةً ، أو تغنيها النسوة من ورائهم ليَبْشُشْنَ روح الحماسة والشجاعة فى المقاتلين .

ولا شكّ فى أن أثر الدين فى الحرب أثر قوى واضح منذ أقدم العصور حتى عصرنا هذا . ولا شكّ كذلك فى أن هناك فرقاً بين أن يكون للدين أثر فى الحرب وبين أن تكون الحرب حرباً دينيّة ، وخاصة فى العصور غير السحيقة . فقد تنشب الحرب بين جماعتين لسبب لا علاقة له بالدين ألبتّة . ولكن ذلك

لا يمنع أن يطلب كل فريق النصر من إلهه ، وأن يصلى له ، وينذر النذور ، ويقدم القرابين . وإذا كنّا لا نستطيع أن ننكر بعض هذه المظاهر في عصرنا الحديث ، وقد انفصلت فيه نواحي الحياة بعضها عن بعض انفصلاً ما ، وتميّزت واستقلّت . فإن ذلك لا شك كان أقوى وأبينّ حينما كانت نواحي الحياة متداخلة متشابكة ، لا يكاد يميّز الإنسان بين حياة الجماعة السياسية والاجتماعية والدينية .

ولقد كان الإله في تلك الأئمة الفطرية عدوًّا لأعداء قبيلته ، يرى أفراد الجماعات الأخرى الذين لا تربطهم أواصر الرّحم بقبيلته غرباء بعيدين عنه . ومن هنا كان لا بدّ من أن يكون للإله نصيب وافر في خصومات جماعته وحروبهم . فقد كان كلّ إله يدافع في الحرب عن جماعته ، ويناضل في سبيلها ، ومن ثمّ يُعزّى انتصار أحد الفريقين إلى عون الإله ونصرته . وكثيراً ما كان الصنم أو الرمز المقدس يرافق الجيش في المعركة ؛ ويسوق روبرتسون سمث^(١) على ذلك بضعة شواهد ، منها : أن بنى إسرائيل يحملون معهم التابوت إلى ميدان المعركة « وكان عند دخول تابوت عهد الربّ إلى المحلّة أن جميع إسرائيل هتفوا هتافاً عظيماً حتى ارتجّت الأرض . . . فخاف الفلسطينيون لأنّهم قالوا قد جاء الله إلى المحلّة^(٢) » .

ومنها : أن الفلسطينيين كانوا يحملون أصنامهم معهم إلى المعركة « وتركوا هناك أصنامهم ففزعها داود ورجاله^(٣) » حينما هزمهم في معركة بعل فراصيم . ومنها : أن أهل قرطاجنة كانوا ينصبون في أثناء المعركة ، ويجوار خيمة القائد ،

(١) Religion of the Semites, 35-37.

(٢) صموئيل الأول - الإصحاح الرابع . وقد ذكر الزمخشري (تفسير الكشاف - البقرة - آية ٢٤٨) أن موسى « كان إذا قاتل قدم التابوت ، فكانت تسكن نفوس بنى إسرائيل ولا يفرون » . وقيل كانت فيه « صورة من زبرجد أو ياقوت لها رأس كراس الهر وذب كذنبه وجناحان ، فتنّ ، فيفز التابوت نحو العدو ، وهم يمشون معه ، فإذا استقر ثبتوا وسكنوا وفزل النصر » .

(٣) صموئيل الثاني - الإصحاح الخامس .

الخيمة المقدسة حيث يضحى أمامها بالأسرى بعد النصر .

ولا شك في أننا مستطيعون أن نجد كثيراً من المظاهر الدينية في الحرب لو تتبعنا حروب العرب في الجاهلية . وربما كان أقربها إلى ما تقدم من حمل المحاربين إلههم معهم إلى ميدان المعركة قول الشاعر^(١) :

وَسَارَ بِنَا يَغُوثُ إِلَى مُرَادٍ فَتَاجَزْنَاهُمْ قَبْلَ الصَّبَاحِ

ويرى روبرتسون سمث ، من هذا البيت ، أن الصنم « يَغُوث » كان يُحمَل مع القبيلة في غاراتها^(٢) . ثم يشير إلى أننا نرى بقايا هذه المظاهر بعد الإسلام في « خيمة القرامطة » و « كرسي المختار » .

ونحن نعلم أن الرجل ، إذا عزم على القيام ببعض مناسك دينه ، كان لا بد له من أن يدخل في جو خاص يأخذ نفسه فيه أخذاً شديداً ، فيحرم عليها ما يُحِلُّه لها في حياته اليومية . كذلك نجد أن المحارب العربي يأخذ نفسه بمثل هذه الأمور التي لا يأخذها بها إلا في شئون الدين . فقد كانوا أحياناً يخلقون شعور رؤوسهم ، مثلما فعلت بنو بكر يوم تحلاق اللحم في حرب البسوس^(٣) . ونحن نعلم أن حلق الشعر شعيرة دينية ، وُجدت عند العرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد على الأقل ، وذكرها هيرودوتس في نصه المتقدم . وكان حلق الشعر في الجاهلية — وما زال في الإسلام — إحدى شعائر الحج . وكذلك كثيراً ما نجد أن المحارب إذا عزم على القتال ، ترك النساء والغزل ، وحرّم القمار والشراب^(٤) . ومما يتصل بهذا أوثق اتصال عادة العرب في استشارة الآلهة قبل الذهاب إلى القتال

(١) معجم البلدان (يفوٲ) .

(٢) والأمر ليس مجرد استئاج ، بل تؤيده النصوص ، فقد ذكروا أنه « لما رأٲ أرحب النساء قد بدت خلاخيلهن للفرار ، عادوا للقتال ، وقالوا : لا نفر حتى يفر يفوٲ ، وصبروا للقوم (الخزانة ٤ : ٨٨) ، وانظر كذلك معجم ما استعجم ١ : ٥١ .

(٣) خزانة الأدب ١ : ٤٢٧ .

(٤) المصدر السابق ٢ : ١٤٦ .

أو الأخذ بالثأر ، وأقرب مثل على ذلك ما فعله امرؤ القيس بعد أن قتلت بنو أسد أباه^(١) .

وأما مشاركة النساء في غناء الحرب فقد كانت مشاركة وافرة . وكما كان العذارى يرقصن ويغنين حول الأنصاب ، كذلك كنّ يذهبن مع الرجال إلى ساح المعارك ، فيُشْرْنَ في قلوب الرجال الحماسة والإقدام . ويَنْدُ مُرْنَهُمْ على القتال ، ويحُضُّضْنَهُمْ على لقاء الأعداء والصبر على ذلك^(٢) . وربما كان أوضح نصّ يشير إلى غناء النساء في المعارك ما روى عن بنتي الفيند الزمّاني ، فقد نقل أبو الفرج^(٣) عن ابن الكلبي : لمّا كان يوم التحالّق أقبل الفيندُ الزمّاني إلى بني شَيْبَانَ . وهو شيخ كبير قد جاوز مائة سنة ، ومعه بنتان له شيطانتان من شياطين الإنس . فكشفت إحداهما عنها وتجرّدت ، وجعلت تصيح ببني شيبان ومن معهم من بني بكر :

وَعَى وَعَى وَعَى وَغَى حَرَّ الحَرَارُ وَالتَّظَى
يَا حَبْدَا يَا حَبْدَا الْمُحَلَّقُونَ بالضّحَى^(٤)

ثم تجرّدت الأخرى وأقبلت تقول :

إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقُ وَنَقْرِشِ النَّمَارِقِ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ فِرَاقَ غَيْرِ وَامِقِ

وهذا الشعر الأخير غنّته أيضاً هند بنت عتبة في يوم أُحُد ، قال ابن هشام^(٥) : فلمّا التقى الناس . ودنا بعضهم من بعض ، قامت هند بنت عتبة

(١) معجم البلدان (خلاصة) .

(٢) النقاظ (يوم ذي قار) ص : ٦٤٢ .

(٣) الأغاني -- بولاق ٢٠ : ١٤٤ ، وانظر شرح الحماسة للتبريزي ٢ : ٣٥ .

(٤) انظر : الاقتساب في شرح أدب الكتاب للبطلاني : ٣١٨ ، وشعراء النصرانية لشيخو : ٢٤١ .

(٥) السيرة بولاق ٢ : ٧٩ .

في النسوة اللاتي معها ، وأخذن الدفوف يضربن بها خلف الرجال ويحرّضنهم ،
فقال هند فيما تقول :

وَيْهَا بَنَى عَبْدُ الدَّارِ وَيْهَا حُمَاةَ الْأَذْبَارِ
ضَرْبًا بِكُلِّ بَتَّارِ

وتقول :

إِنْ تُقْبِلُوا نَعَانِقُ

فإنَّ صَحَّ ما ذهبنا إليه فيما تقدّم . جاز لنا أن نفرض أن هذا الغناء الحربي ذو صلة وثيقة بالغناء الديني ، وأنّه ربّما اشتقّ منه .

* * *

النواح :

وأما ما في شعائر النواح من مشابهة لشعائر الدين فهو واضح بيّن . فمن شعائر النواح حلقُ الشعر أو جزّهُ وإراقة الدم . قال الأزهريّ : « كانت المرأة في الجاهليّة ، إذا مات زوجها ، حلقت رأسها ، وخمشت وجهها ، وحمّرت قُطْنَةً من دمِ نفسها ، ووضعتها على رأسها^(١) » .

وقد وصف حسان ما تعمله النوائح بقوله^(٢) :

يَا مَيِّ قَوْمِي فَاذْدُبِي بِسُحَيْرَةٍ شَجَرَ الدَّوَائِحِ
كَالْحَامِلَاتِ الْوَقَرِ بِإِلْثَقْلِ الْمَلِحاتِ الدَّوَالِحِ
الْمُعْصُولَاتِ الْخَامِشَاتِ وَجُوهَ حُرَّاتِ صَحَائِحِ

(١) لسان العرب (سقب) .

(٢) السيرة - بولاق ٢ : ١١٣ .

وَكَاَنَّ سَيْلَ دُمُوعِهَا الْأَنْصَابُ تُخْضَبُ بِالذَّبَائِحِ
يَنْقُضْنَ أَشْعَارًا لَهُ نَ هُنَاكَ بَادِيَةَ الْمَسَائِحِ

وقد رأينا من قبل أن من شعائر الدين الجاهلي حلق الشعر . وأوضح أمثلة ذلك ما رواه ياقوت عن الأقيصر^(١) . قال : « وكانوا يحجّون إليه ويحلقون رؤوسهم عنده . فكان كلّما حلق رجل منهم رأسه ألقى مع كلّ شعرة قرّة من دقيق — وهي قبضة » . ويقال : إن أهل الطائف كانت عادتهم أن يحلقوا رؤوسهم في معبد البلدة كلّما عادوا من سفر^(٢) . وقد ذكر ابن سعد^(٣) أن بؤانة كانت صنماً تحضره قريش تعظّمه ، تنسك له النسائك ، ويحلقون رؤوسهم عنده ، ويعكفون عنده يوماً إلى الليل .

وأما إراقة الدم . سواء أكان دمًا بشريًا أم دم حيوان ، فهي شعيرة دينيّة فضّل القول فيها روبرتسون سمث في كتابه « ديانة الساميين » عند الحديث عن القرابين والذبائح . ولا شكّ في أن العلاقة بين قربان الدم وقربان الشعر وثيقة ، وأنّهما في الأصل ذوا دلالة واحدة ، فكما أن الدم رمز للحياة ، وأن الغرض من قربان الدم عند الشعوب البدائية هو الرمز إلى الامتزاج والاتحاد بين الإله والعابدين ، كذلك نجد أن الشعر رمز للحياة والنمو والقوّة . وأن في تقديمه قرباناً للإله رمزاً إلى عقد رباط بين الإله والعبدين .

وأغلب الظنّ أن الهدف من حلق الشعر وإراقة الدمع والدم على قبر الميت هو عقد ميثاق مع الميت ، ووعد بالمحافظة على عهده وذكّره . وكما كان العابد يحلق شعره للإله تاركاً بذلك وراءه بضعة منه دليلاً راسخاً على اتحاده بالإله ، كذلك نجد أن النائح . في إراقة دمعه ودمه وحلق شعره ، إنّما يترك للميت على قبره بضعة منه دليلاً على اتحاده به وعهده له .

(١) معجم البلدان (الأقيصر) .

(٢) Welh, Muh. in Med, 381.

(٣) الطبقات — لجنة نشر الثقافة الإسلامية — ١ : ١٣٩ .

وتتضح فكرة الميثاق والعهد بين الأحياء والأموات من دعاء العرب للقبر بالسقيّا . وقد ذكر التبريزي^(١) أن القصد من طلب السقيّا للقبور أن تبقى عهودها غضةً من الدروس ، طريّة لا يتسلّط عليها ما يزيل جدّتها ونضارتها . ومن الدلائل على فكرة العهد بين الحي والميت الدعاء أن لا يبعد ، وهو كثير في شعر الرثاء .

ومن الأدلّة على هذه الصلة الوثيقة بين شعائر الموت وشعائر الدين : عَقْرُ النَّاقَةِ على القبر . ذكر ابن أبي الحديد^(٢) عند حديثه عن أبيات جُرَيْبَةَ بن الأشيّم الفقعسيّ (مخضرم) التي يوصي بها ابنه أن يعقر على قبره — أنّه وصّى ولده أن يعقر مطيته بعد موته على هيئة القربان كالهديّ المعقور بمكّة .

* * *

غناء الولائم الخاصة :

وأما النوع الرابع من من غناء الجاهليّة فهو : غناء الولائم الخاصة ، ونعني بها : الأعراس ، والولادة ، والختان . وسنرى أن عنصر القربان ، سواء أكان قربان الدم أم الشعر أم كليهما معاً ، عنصر أساسي في هذه الولائم ، كما هو أساسي في الدين والحرب والنواح . وسنجد أيضاً أن الوسائل التي توصل إلى عقد ميثاق وعهد بين الأحياء والأموات ، وربط أواصرهم ، تتّبع هي نفسها في الهدف الديني لربط أواصر العباد وإلههم في اتحاد وثيق ، وتتّبع هي نفسها أيضاً في عقد أصرة بين الفرد والجماعة ، كما سنرى في هذه الولائم التي سمينّاها خاصة .

كان العرب يحتفون بهذه المناسبات ، فيذبجون الذبائح ، ويدعون لها الناس ، وتغنيهم فيها النساء . وكان لطعام كلّ مناسبة من هذه المناسبات اسم خاص به ، فالخُرُس : طعام الولادة ، والإعذار : طعام الختان ، والتقيعة : طعام الرجل

(١) شرح الحماسة — ط . محيى الدين عبد الحميد ٣ : ٧٨ .

(٢) ابن أبي الحديد — شرح نهج البلاغة ٤ : ٤٣٦ .

ليلة إملأكه ، أوطعام القادم من السفر ، أو ما نُحَرِّم من النَّهْب قبل أن يُقْتَسَم .
وقد جمعت هذه الأصناف الثلاثة في بيت أنشده ابن برّى ، وهو ^(١) :

كُلَّ الطَّعَامِ تَشْتَهِي رَبِيعَةُ الخُرْسُ وَالْإِعْذَارُ وَالنَّقِيعَةُ

وكان حسان بن ثابت ، إذا دُعِيَ إلى طعام ، سأل : إلى عُرْسٍ أم خُرْسٍ
أم إِعْذَار ؟ فإن كان في واحد من ذلك أجاب ، وإلا لم يجب .

وقد وردت أحاديث كثيرة تحث على التضيعة . ولو بشاة ، في مثل هذه
المناسبات ، وأن يوم المحتفى وليمة يدعو إليها الناس يستمتعون بالأكل والسماع .

روى أن النبي ، صلى الله عليه وسلم ، قال لعائشة ^(٢) : أهديتم الفتاة إلى
بعليها ؟ قالت : نعم . قال : فبعثتم معها من يغني ؟ قالت : لا . قال : أو ما علمت
أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل ؟ ألا بعثتم من يقول :

أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ فَحَيُّونَا نُحْيِيكُمْ
وَلَوْلَا الْحَبَّةُ السَّمَرَا لَمْ نَحْلُلْ بِوَادِيكُمْ

وكان من عاداتهم : حلق شعر المولود ، ويسمونه : عقيقة « والعقيقة :
شعر كل مولود يخرج على رأسه في بطن أمه ، وسميت الشاة التي تذبح عند
حلق شعر المولود : عقيقة ، لأنه يخلق عنه ذلك عند الذبح . ولذا جاء في
الحديث : فأهريقوا عنه دماً وأميطوا عنه الأذى — يعني بالأذى : ذلك الشعر الذي
يخلق عنه . ويقال للصبي إذا نشأ مع حَيٍّ حتى شبَّ وقَوَّى فيهم : عَقَّتْ
تَمِيمَتَهُ في بني فلان ، والأصل في ذلك أن الصبي ما دام طفلاً تعلق أمه
عليه التأمُّم ، وهي : الخرز ، تعودّه من العين ، فإذا كبر قطعت عنه ، قال
الشاعر :

بِلَادُ بِهَا عَقَّ الشَّمْبَابُ تَمِيمَتِي وَأَوَّلُ أَرْضِ مَسَّ جِلْدِي تَرَابُهَا ^(٣)

(١) لسان العرب (نقع ، خرس ، عذر) .

(٢) العقد ٧ : ٨ .

(٣) تاج العروس (عق) .

ولروبرتسون سمث رأى طريف في هذه الولائم ، فهو يرى^(١) أن الاحتفاء بمولد الطفل إنمّا هو رمز لتغيير رَحِمِهِ ، ويعنى بذلك أن نظام الأبوة — أى أن يُنسَب الولد إلى أبيه — نظام متأخر جاء بعد نظام الأمومة — أى أن يُنسَب الولد إلى أمه — وأن نظام الأمومة نظام ساد جميع المجتمعات البدائية ، وكان سائداً في البيئة العربية حيناً ، وله على ذلك شواهد لا محلّ لذكرها الآن . . . ومن هنا كانت الوليمة عند الولادة رمزاً لانتساب الولد إلى أبيه ودخوله في قبيلته ، وأن حلق العقيقة كان ، في أصله ، رمزاً لتخطي مرحلة الطفولة والدخول في مرحلة الرجولة ، وأن الأصل في هذا الاحتفاء أن يَحْدُث في رَيِّق الشباب ، لا بُعَيْد الولادة كما صار الشأن في بداية الإسلام ، ودليله على ذلك أن فتيان العرب كانوا يتركون شعورهم تطول ولا يقصّونها إلّا إذا دخلوا مرحلة الرجولة : وقد غير امرؤ القيس أحدهم بأنّه لم يخلق عقيقته حتى شاخ ، وبذلك لم يبلغ مبلغ الرجال ، قال^(٢) :

يَا هِنْدُ لَا تَنكِحِي بُوَهَةً عَلَيْهِ عَقِيقَتُهُ ، أَحْسَبَا

فحلق العقيقة إنمّا هو قربان ديني يُقْصَد منه أن يكون رمزاً لدخول الشاب في مرحلة الرجولة ، وانضوائه تحت قبيلته وفي حِمَى إلهها ، وتحمله الأعباء والتبعات الاجتماعية التي تفرضها عليه قبيلته ودينها .

ولسنا في حاجة — بعد الذي تقدّم — إلى تبين العنصر الديني في الختان ، فإن قربان الدم في هذا الاحتفاء ذو مظهرين : المظهر الأوّل في الذبيحة التي تقدّم في الوليمة ، والمظهر الثاني في قطع جزء من الطفل وتقديمه قرباناً . فإفراقة الدم تظهر عنصراً أساسياً في هذا المنسك . والشبه كبير بين الختان وحلق شعر المولود ، حتى إن كلا منهما يسمّى عقيقة ؛ « والعقيقة : شعر كلّ مولود . . . قال أبو عبيدة وابن الأعرابي : العقيقة غُرْلَةُ الصَّبِيِّ إِذَا خُتِنَ »^(٣) .

Religion of the Semites, 329-330. (١)

(٢) التاج واللسان (عقق) .

(٣) التاج (عقق) .

تطور الغناء الدينى إلى غناء فى :

وبعد ، فإنى أرجو أن أكون ، فيما قدّمت ، قد أوضحتُ أوجه الشبه التى تنتظم المناسبات التى كان يغنى فيها ، وبيّنت أن هناك رابطاً متيناً بين هذه المناسبات والدين آنئذٍ ، وأن عنصر القربان أساسى فى كلّ هذه الولائم ، وأنّ الغناء فى جميع هذه المناسبات ، سواء منها العبادة والحرب والنواح والعرس والولادة والختان ، لم يكن فناً يقصّد لذاته ، ويطلب للهو والتسلية وترويح النفس ، وإنّما كان ، مع الرقص ، شعيرة من شعائر هذه المناسبات ، تصاحب القربان وتلازمه .

ولستُ فى حاجة إلى أن أذكر أنّى لا أقصد من هذا القول أن المحتفين بولادة المولود مثلاً - فى أواخر العصر الجاهلى - إنّما يحتفون وهم مدركون واعون هذا الهدف الذى بيّنناه ، وأنّ الغناء فى مثل هذه الحفلات لم يكن يثير فى نفوس السامعين الطرب والشجو . وأنّهم إنّما كانوا يرون الغناء كما بيّنت شعيرة دينية تصاحب القربان . . . لا شك أنّى لا أقصد إلى هذا القول ، ولا إلى شىء قريب منه ، بل إننى لأذهب إلى أن نظرة القوم للغناء فى هذه المناسبات - فى العصر الجاهلى الذى نعرفه ، ربّما لم تكن تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرتنا . فقد كانوا يذهبون إلى هذه الولائم . ويجدون فيها متعة وتسلية . ويستمعون إلى غناء المغنيات فيهنّهم ، ويثير فى نفوسهم أحاسيس وانفعالات قد تكون سارة بهيجة يلتمسون فيها المتعة ، وقد تكون حزينة قائمة تدفعهم إلى الحزن والبكاء . . .

وإنّما قصدت إلى أن ما ذكرته إنّما كان الأصل ، حينما كانت البيئة بدائية فطرية ، وكلّما تقدّم الزمن ، وارتقت البيئة ، وتطوّر المجتمع ، انفصلت نواحي حياته التى كانت متشابكة متّحدة ، وانفصلت بذلك تلك العادات والتقاليد التى ترسّبت إليه ، فاستقلّت فى صور وأشكال نُسبى معناها القديم ، وصارت غاية تطلب ، بعد أن كانت وسيلة يتوسّل بها إلى غيرها . . .

ومن هنا تطوّر الغناء مع تطوّر البيئة والزمن ، فصار ، حتى في هذه المناسبات الدينية ، فناً قائماً بذاته ، بعد أن كان ، في أصله ، شعيرة دينيّة . . .

ثمّ نجد أن الغناء يسير خطوة ثالثة يباعد فيها ما بينه وبين أصله . وينفصل عن هذه المناسبات التي لازمها ولازمته ، ويتجرّد من ثوبه الذي لبسه طوال هذه الحقب ، فيبدو لنا في لباس رقيق شفاف ، هو إلى العُرى أقرب ، يظهره لنا غناءً فنيّاً قد برئ ممّا شابّه من معانٍ ودلالات ، وانسلّ من نطاق هذه الحلقة الضيّقة من المناسبات المحدودة المحدودة ، إلى فضاء رحيب ، انطلق فيه من عقال رواسب الماضي .

ف نجد في العصر الجاهلي لوناً من ألوان الغناء أصبح لا علاقة له ألبتّة بما قدّمنا من مناسبات ، ولا يربطه بألوان الغناء التي ذكرنا تشابه في الشعائر والعادات ، وإنّما هو غناء فنيّ خالص ، يعبر عمّا يجيش في نفس قائله ، وينفّس عنها ما يضطرم فيها من لواعج وأحاسيس . فيجد المرء لغنائه راحة من غناء ، وتسليه عن همّ ، وفرجاً لكرب ، وعوناً له على أن يمضي فيما اعتاد من شئون حياته : يترنّم به إذا عمل ، ويحدو به لبله إذا ساقها ، ويرقص به ابنه إذا خلا إلى أهله ، ويكون منه الرّجَز والحداء والنصب . . . أو يطلب فيه متعة روحية أو حسية ، حينما يأوى إلى بيته إذا كان من أثرياء القوم وسادتهم ، حيث يستمتع لقينته أو قيانة ، أو حينما يؤمّ أحد هذه الحوانيت الكثيرة المنبثة في المدن والقرى ، بل البادية نفسها ، حيث كانت تُعَدّ مجالس الغناء لإعداداً ، فتقدّم الخمر ، وتُنشَر الأزهار والورود ، وتغرّد القيان . . .

البابُ الثاني

الفصل الأول : أثر القيان في الشاعر الجاهلي :
أثر عام في حياته ، أثر خاص في عاطفته .

الفصل الثاني : أثر القيان في الشعر الجاهلي :
إنماء الشعر وإغزاره ، الموسيقى الخارجية
من بحر وقافية ، الموسيقى الداخلية من
عذوبة اللفظة وجرسها الموسيقي ، رواية
الشعر وحفظه .

الفصل الثالث : الأعشى شاعر القيان في العصر الجاهلي :
بيئته ، العوامل المؤثرة في حياته ، منزلته
الفنيّة ، أثر القيان في حياته وشعره .

الفصل الأول

أثر القيان في السّاعر الجاهلى

إنّ هذا الذى قدّمناه فى الفصول السابقة ليجلو لنا ، فى وضوح ناصع ، جانباً وضيئاً مزهراً من حياة العرب فى الجاهليّة . وقد قَفَّوْنا آثار هؤلاء القيان بين أولئك العرب ، فوجدناهم مبثوثات فى الجزيرة العربيّة : تزهو بهنّ مدنها وحواضرها ، وتلهو بغنائهنّ بواديهما ومضاربها ؛ وكما كنّ زينة القصور الناعمة المترفة ، كنّ كذلك بهجة الخيام الجافية ، التى لا يكاد تستقرّ بها أوتادها حتى تُفْتَلَع لارتياك كلاً ، أو انتجاع غيث . . .

وكما كان القيان يلهّين السيّد الشريف ، أو التاجر المترف ، أو الأعراى البادى ، فى مجالسهم الخاصة مع خلصائهم وندمائهم ، كنّ كذلك تُضَوِّى بهنّ تلك الحانات والدور العامة للبقاء ، حيث كان طلاب اللهو يجدون المتعة واللذّة مع أولئك القيان : مغرّادات عازفات ، أو ساقيات مُرويات ، أو راقصات مائسات ، يعرضن ألواناً من عذوبة اللحن ، وفتنة الجسد . وقد فصلتُ القول فى كلّ ذلك تفصيلاً ما أحسبني فى حاجة إلى إعادة القول فيه .

وإنّما الذى يعيننى الآن أن أخلّص من كلّ ذلك إلى أن هؤلاء القيان — وقد كنّ من الكثرة والانتشار ، ومن التحضّر والتّرف ، ومن الرقى الفنّى فى الغناء ، بالمنزلة التى أبنا — كان لازماً أن يتجاوبن مع البيئة من حولهنّ ، وأن يكون لهنّ أثرهنّ ، الذى لا شكّ فيه ، فى حياة عرب الجاهليّة عامة ، والشعراء منهم خاصّة .

والصلة بين الشعر والغناء صلة قويّة تهوِّى فى أعماق القدم حتى تصل إلى

نشأة الشعر ومبدئه ، وتمتدّ حتى تشمل الشعوب كلّها في استقراء جامع . ولا يعنينا في هذا البحث من هذا القول تعميمه وإطلاقه ، فذلك شيء يخرج بنا عن الحدود التي رسمناها لهذا البحث . وكذلك لا يعنينا أن نعرض لهذا الشاعر العربي في غنائه لشعره وإنشاده إياه مترنماً ملحنّاً ، وإنّما الذي يرمى إليه هذا الفصل ، والفصل الذي يليه . هو أثر هؤلاء القيان وحدهنّ في الشاعر الجاهلي وشعره^(١) .

* * *

أمّا أثر القيان في الشاعر الجاهلي فسرى في سياق هذا الفصل أنّه أثر واضح مجلّو ، وأنّه إنّما ينسرب في شعَبَيْن كبيرين :

أولهما — أثر عام في حياة الشاعر وتوجيهها ، في بعض فتراتنا ، وجهة ناعمة لاهية ، قد تغلو فتصبح ماجنة داعرة .

وثانيهما — أثر خاص في عاطفة الشاعر ، حين تصبح القينة وحيّاً للشاعر تثير فيه دواعي القول ، فينظم فيها متغزلاً متشوّقاً ، أو ناسباً واصفاً .

وكلا الأثرين راجع إلى أن صلة الشاعر بالقيان كانت عن ثلاث سبل : الأولى — في الحانات والدور العامة ؛ والثانية — في المجالس التي كان يفد الشاعر على أصحابها من السادة والأشراف ، فينشدهم شعره ، ويستمتع إلى قيانهم يغنّين بذلك الشعر ، أو بشعر غيره ؛ والثالثة — مجالسه الخاصة حيث كانت قينته هي التي تلهّيه وتغنّيه .

(١) راجع لبيان علاقة عروض الشعر وأوزانه وقوافيه بموسيقى الفناء وألحانه : الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في تاريخ آداب العرب ٣ : ١٠ - ١٣ ؛ والأستاذ أحمد الشايب في أصول النقد الأدبي - الفصل الثالث من الباب السادس - الطبعة الثانية ص : ٣١٥ - ٣٢٤ .

وراجع لبيان مظاهر الفناء والموسيقى في الشعر الجاهلي خاصة : الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الفصل الثاني من القسم الأول - الطبعة الثانية ص : ٢٦ - ٣٦ .

الأثر العام :

كانت للذات الشاعر العربي الجاهلي ، في لهوه ، تقوم على ثلاث دعامات : المرأة ، والخمر ، والغناء . ونحن نجد تفصيل هذه اللذات تفصيلاً ممتعاً وافياً ، يُطيل علينا في جلاء من ثنايا الشعر الجاهلي ؛ ولَمَّا يخلو شاعر جاهلي من تصويرها في قصيدة أو قصائد من شعره . . . وهو أحياناً يذكرها متفرقة في مواطن مختلفة ، فيفصل القول في كل منها مفردة ، ويجمعها أحياناً أخرى في صعيد واحد جمعاً مجملًا لا يخلو من بعض تفصيل .

أمّا المرأة فقد كانت صلة الشاعر بها صلة عميقة واسعة ، ذات نواح منشعبّة ، ولن نعرض في حديثنا هذا للمرأة إلاّ إذا كانت مغنّية ، أو من نساء الدور العامة ، لما أبناؤه من صلة محكمة بين الغناء ودور الشرب والبغاء . وقد ذكر سلّمى بن ربيعة هذه اللذات الثلاث وأضاف إليها لذتين آخرين ، هما : لذّة السفر على الناقة ، ولذّة الغنى ووفرة المال ، قال (١) :

إِنَّ شِوَاءَ وَنَشْوَةَ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ
يُجَشِّمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَى مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَطِينِ
وَالْبَيْضَ يَرْفُلُنَ كَالدُّمَى فِي الرِّيطِ وَالْمُذَهَبِ الْمَصُونِ
وَالْكُذْرَ وَالْخَفَضَ آمِنًا وَشِرْعَ الْمِزْهَرِ الْعَنُونِ
مِنْ لَذَّةِ الْعَيْشِ ، وَالْفَتَى لِلدَّهْرِ ، وَالْدَّهْرُ ذُو فُنُونِ
وَالْعُسْرُ كَالْيُسْرِ ، وَالْغِنَى كَالْعُدْمِ ، وَالْحَيُّ لِلْمُنُونِ

وإلى هذه اللذات الثلاث : المرأة ، والخمر ، وغناء القيان ، يشير بُرْج ابن مُسْهَر الطائي ، وقد أسهب في وصف الخمر (٢) :

(١) حماسة أبي تمام ٢ : ٧ .

(٢) حماسة أبي تمام ٢ : ٨١ - ٨٣ .

وَنَدَمَانٍ يَزِيدُ الْكَأْسَ طِيبًا
رَفَعْتُ بِرَأْسِهِ وَكَشَفْتُ عَنْهُ
فَلَمَّا أَنْ تَنَشَّى قَامَ خِرْقُ
إِلَى وَجْنَاءِ نَاوِيَةِ فَكَاسَتْ
سَقَيْتُ ، إِذَا تَغَوَّرَتِ النَّجُومُ
بِمُعْرِقَةٍ ، مَلَاةَ مَنْ يَلُومُ
مِنَ الْفَتَيَانِ مُخْتَلِقُ هَضُومُ
وَهَى الْعُرْقُوبُ مِنْهَا وَالصَّيْمُ

فَأَشْبَعَ شَرْبُهُ وَسَعَى عَلَيْهِمْ
تَرَاهَا فِي الْإِنَاءِ لَهَا حُمِيًّا
تُرْنَحُ شَرْبَهَا حَتَّى تَرَاهُمْ
كَمَا أَنَّ الْقَوْمَ تَنْزِفُهُمْ كُلُّومُ
بِإِبْرِيْقَيْنِ كَأَسْهُمَا رَذُومُ
كُمِيًّا مِثْلَ مَا فَقَعَ الْأَدِيمُ

إلى أن يقول :

فَبِتْنَا بَيْنَ ذَاكَ وَبَيْنَ مِسْكِ
وَفِينَا مُسْمِعَاتٌ عِنْدَ شَرْبِ
نَبَا عَجَبًا لِعَيْشٍ لَوْ يَدُومُ
وَعِزْلَانُ يُعَدُّ لَهَا الْحَجِيمُ

وقد جمع هذه اللذائذ أيضًا عبد الله بن عجلان التَّهْدِي في قصيدته (١) :

وَحَقَّةٌ مِسْكِ مِنْ نِسَاءٍ لَبِسْتُهَا
جَدِيدَةً سِرْبَالِ الشَّبَابِ كَأَنَّهَا
شَبَابِي وَكَأَنَّ بَاكَرَتْنِي شَمُولُهَا
سَقِيَّةٌ بَرْدِي نَمَتْهَا غُيُولُهَا

إلى أن يقول :

وَأَبْيَضَ مَنْقُوفٍ وَزِقٌ وَقَيْنَةٌ
إِذَا صُبَّ فِي الرَّأُوقِ مِنْهَا تَضَوَّعَتْ
وَصَهْبَاءٌ فِي بَيْضَاءٍ بَادٍ حُجُولُهَا
كُمَيْتٌ يَلْدُ الشَّارِبِينَ قَلِيلُهَا

وممن أشار إلى لذتي الغناء والشراب عدي بن زيد العبادي ، فقد جعل همته كله محصوراً في هاتين اللذتين والاستمتاع بهما ، قال ^(١) :

أَيَّهَا الْقَلْبُ تَعَلَّلْ بِدَدْنٍ إِنَّ هَمِّي فِي سَمَاعٍ وَأَذْنٍ
وَشَرَابٍ خُسْرَوَانِي إِذَا ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَغْنَى وَارْجَحَنَ

وربما كان خير سبيل للإحاطة بهذا الأثر العام أن نستمر في عرض الشعراء الذين نتناولهم شاعراً شاعراً . فأما امرؤ القيس فهو يعرض لهذه الطبقة العابثة من النساء بقوله ^(٢) :

أُعَادِي الصَّبُوحَ عِنْدَ هِرٍّ وَفَرْتَنِي وَلَيْدًا ، وَهَلْ أَفْنَى شَبَابِي غَيْرُ هِرٍّ؟
إِذَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ : طَعْمُ مُدَادَةٍ مُعْتَقَةٍ مِمَّا تَجِيءُ بِهِ التُّجْرُ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيحٍ مِنَ الْقُطْرِ
كَأَنَّ التَّجَارَ أَضْعَدُوا بِسَبِيئَةٍ مِنَ الْخُصِّ حَتَّى أَنْزَلُوهَا عَلَى يُسْرِ

وأغلب ظني أن هاتين المرأتين إنما كانتا تسقيان الخمر في إحدى الخانات ، وأن امرأ القيس ، لذلك ، كان يغادى الصَّبُوحَ عندهما منذ صباه ، أو لعلهما كانتا من فتيات تلك الدور العامة التي كان يرتادها طلاب اللهو لمتعة الجسد ، ومعرفة امرئ القيس بهذه الطبقة العابثة من النساء تبدو في قوله ^(٣) :

وَأَثَرَ بِالْمَلْحَاقِ آلَ مُجَاشِعٍ رِقَابَ إِمَاءٍ يَقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا

وهو يجمع في بيتين آخرين ثلاث لذاذات ، اثنتين من لذاذات اللهو ،

(١) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران - ط . الكيلاني ج ١ ص ٤١ ؛ وكذلك الأدفوى ، الإمتاع بأحكام السماع ورقة ٨ ؛ وينسب البيت الثاني للأعشى كذلك - قصيدة : ٧٨ ، بيت : ١٤ .

(٢) ديوانه - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص : ١١٠ - ١١١ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ وانظر شرحه هناك .

هما : المرأة ، والخمر ، والثالثة : من لذات الجد ، وهي الكثر في الحرب ، قال (١) :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ
وَلَمْ أَسْبِإِ الزَّقَّ الرَّوَّى وَلَمْ أَقُلْ أَخْيَلِي : كُرَى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

وأما غناء القيان فقد كان لذة تفرّج عنه كربه ، وتكشف غمّه ، قال (٢) :

وإِنْ أَمْسِ مَكْرُوبًا فَيَا رَبَّ قَيْنَةٍ مُنْعَمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكَرَانٍ
لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَتُهُ الْيَدَانِ

ونحن نرى نتيجة اجتماع هذه اللذات كلها في هذا الجوّ اللاهي الماجن ، الذي يصوره لنا امرؤ القيس تصويراً يكاد ينطق وحده بما لعدوبة المرأة وموسيقى الغناء والألحان من أثر في جمال هذه الأبيات (٣) :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللَّهُ ، إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَمْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ : يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجْرِ : لَنَامُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتَ هَصَرْتُ بِغُضَنِ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ
وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلْتُ صَغْبَةً أَيْ إِذْلالٍ

ولا ريب في أن امرأ القيس قد أكثر من تصويره لبيئة المرأة تصويراً يتناول

(١) ديوانه : ٣٥ .

(٢) ديوانه : ٨٦ .

(٣) ديوانه : ٣١ - ٣٢ .

الجانب اللاهى من لذة الشاب العربى المترف ، ولا شك أن فى شعره كثيراً من الأبيات تتسق مع هذا النسق الذى قدّمنا ، فى : *يسر اللفظ* ، وقرب المتناول ، وعذوبة النغم ، ثم فى هذه اللذاذة الغويّة . ولكننا نقتصر على ما قدّمنا ، وقد عرضنا فيه لتصوير امرئ القيس لفتاة الحانة ، ثم للقينة المغنيّة ، وأشرنا إلى استمتاعه باللذاذات الثلاث : المرأة والخمر والغناء . ونحن نعلم أن امرأ القيس ، فيما روى لنا ، كان لاهياً عابثاً قبل مقتل أبيه ، وكان يطوف فى أحياء العرب ومع أخطا من شدّ أذهم ، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد ، أقام فذبح لمن معه فى كل يوم ، وخرج إلى الصيد فنصيّد ، ثم عاد فأكل وأكلوا معه ، وشربوا الخمر ، وسقاهم ، وغنّته قيانة^(١) .

ولم يتفرّد امرؤ القيس وحده دون سائر شعراء الجاهليّة باقتناص اللّهو واغتراف اللذة ، بل شاركوه جميعاً فى هذا الجانب ، وتفوّق عليه بعضهم فى وفرة الأبيات التى تصوّر لنا لذة الغناء وملحقاته ، كما سيتّضح لنا .

أمّا علقمة الفحل فهو شاعر مقلّ ، ولم يحفظ لنا من شعره غير ثلاث قصائد طوال ، ثم ثمانى مقطوعات صغيرة مجموع أبياتها ستة وثلاثون بيتاً^(٢) . ومع ذلك فإننا نعلم أن علقمة هذا كان ممّن يغنى شعره ، وأنّه ، حين وفد على الغساسنة ، لم يسمع له قبل أن يلحن شعره ويغنيّه^(٣) . فإذا نقبنا فى ديوانه وجدنا فيه - على ضآلته - ما ينمّ عن هذه الحياة اللذاذة اللاهية ، وأنّه فى ذلك نهّز مع أقرانه بدلائلهم ، ولم يقصّر عن شأوهم ، فهو يصف لنا لذة الشراب ولذة الغناء فى أبيات سبعة تنى بما نرى إليه فى هذا البحث ، من تصوير هذا الأثر العام الذى جعل حياته فى لهوها تقوم على المرأة والخمر والغناء . وهو فى أبياته هذه يصف لنا جوّ الحانة بما فيها من خمّارين وسقاة وخمر ومزهر

(١) الأغاني - ساسى ٨ : ٦٥ .

(٢) ديوان علقمة - ط . ليزج سنة ١٨٦٧ .

(٣) فارمر - تاريخ الموسيقى العربية ص ١٨ نقلاً عن الفارابى :

وغناء ، قال :

قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مِزْهَرُ رَنْمٍ وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خَرْطُومٍ
كَأَنَّ عَزِيزٍ مِنَ الْأَعْنَابِ عَتَقَهَا لِبَعْضِ أَرْبَابِهَا حَانِيَةٌ حُومٍ
تَشْفِي الصَّدَاعَ وَلَا يُؤْذِيكَ صَالِبُهَا وَلَا يُخَالِطُهَا فِي الرَّأْسِ تَذْوِيمُ
عَانِيَةٌ قَرَقَفٌ لَمْ تَطْلَعْ سَنَةً يُجْنِئُهَا مُدْمَجٌ بِالطَّيْنِ دَخْتُومُ
ظَلَّتْ تَرَفَّرُ فِي الذَّاجُودِ يَصْفِقُهَا وَلَيْدٌ أَعْجَمَ بِالْكَتَّانِ دَقْدُومُ
كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبْيٌ عَلَى شَرْفٍ مُقَدَّمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَلْثُومُ
أَبْيَضُ أَبْرَزُهُ لِلضُّحَى رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضِبَ الرِّيحَانِ مَمْنُومُ

وَأَمَّا طَرَفَةٌ فَإِنَّهُ يَشْرِكُ مَعَ امْرِئِ الْقَيْسِ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ ،
وَفِي أَنَّهِمَا كِلَيْهِمَا أَنْمُودَجٌ لِلشَّابِّ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ الشَّرِيفِ . وَهَذِهِ أَيْيَاتٌ لَطَرَفَةٍ
يَتَنَزَّى فِيهَا الشَّبَابُ الْفَوَّارُ الْعَابِثُ ، يَصِفُ لَنَا فِيهَا وَصْفًا مَمْتَعًا إِكْبَابَهُ عَلَى الشَّرَابِ
وَارْتِيَادِ الْحَانَاتِ ، ثُمَّ يَتَنَاوَلُ إِحْدَى قِيَانِ هَذِهِ الْحَانَاتِ بِوَصْفِ مَفْصَلٍ ، يَحِيطُ
بِجَسْمِهَا وَثِيَابِهَا وَصَوْتِهَا وَأَلْحَانِهَا ، ثُمَّ يَنْتَقِلُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى بَيَانِ اسْتِهَانَتِهِ بِهِذِهِ الْحَيَاةِ ،
فَهُوَ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ مُقْبِلٌ إِقْبَالَ النَّهْمِ عَلَى هَذِهِ اللَّذَازَاتِ الثَّلَاثِ الَّتِي يَذْكُرُهَا
فِي آخِرِ شَعْرِهِ^(١) :

وَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلَقَّنِي وَإِنْ تَقْتَنِضْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَضْطَرِّدِي
مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَا غَنًى فَاغْنِ وَأَزْدِدِي
نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنَّجُومِ وَقِينَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَهَجَسَدِي
رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا: أَسْمِعِينَا، انْتَبَرَتْ لَنَا
 إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا
 وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتْ
 إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا
 أَلَا أَيُّهَا الزَّاجِرِي أَخْضُرِ الْوَعَى
 فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيتِي
 فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى
 فَمِنْهُنَّ سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةِ
 وَكَرَّرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبًا
 وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجِبٌ
 عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشُدَّ
 تَجَاوُبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعٍ رَدِي
 وَبَيْنِي وَإِنْفَاقِ طَرِيفِي وَمُتَلَدِي
 وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ
 وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مَخْلَدِي؟
 فَذَرْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
 وَجَدِّكَ: لَمْ أَخْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي
 كُفَيْتُ مَتَى مَا تُعَلِّ بِالْمَاءِ تَزِيدِ
 كَسِيدِ الْغَضَا نَبْهَتُهُ الْمُتَوَرِّدِ
 بِنَهْكَتِهِ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

رَأَمًا زُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمَى فَقَدْ طَبَعَ شَعْرُهُ بِطَابَعِ الْجَدِّ ، وَأَلْبَسَهُ مُسُوحَ
 الْوَقَارِ ، وَلَكِنَّا مَعَ ذَلِكَ لَمْ نَعْدِمَ فِيهِ أَبْيَاتًا انْطَلَقَ فِيهَا مِنْ عَقَالِ هَذَا الْقَيْدِ ، وَوَصَفَ
 لَنَا فِيهَا مَجْلِسَ شَرَابٍ - رَبَّمَا كَانَ فِي إِحْدَى الْحَانَاتِ - وَجَلَّا لَنَا أَثَرُ الشَّرَابِ
 وَالْغِنَاءِ مَعًا ، قَالَ (١) :

وَقَدْ أَغْدُو عَلَى شَرْبِ كَرَامٍ
 لَهُمْ رَاحٌ وَرَأُوقٌ وَمُسْكٌ
 أَمْشَى بَيْنَ قَتَلَى قَدْ أُصِيبَتْ
 يَجْرُونَ الْبُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ
 نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِحَا نَشَاءُ
 تُعَلِّ بِهِ جُلُودُهُمْ وَمَاءُ
 نُفُوسُهُمْ وَلَمْ تَقْطُرْ دِمَاءُ
 حُمَيَا الْكَأْسِ فِيهِمْ وَالْغِنَاءُ

فإذا عرضنا - بعد ذلك - شعر لبيد وجدناه يصف لنا لذات الشراب والغناء في مواطن عدة من شعره ، فهو يقول في وصف الحانة^(١) :

وَفَتَيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدَوْتُ عَلَيْهِمْ بِلاَ دَخَنِ وَلَا رَجِيعٍ مُّجَنَّبِ
بِمُجْتَزَفِ جَوْنٍ كَأَنَّ خِفَاءَهُ قَرَا حَبَشِيٌّ فِي السَّرْوَةِ ط.
إِذَا أَرْسَلْتُ كَفُّ الْوَلِيدِ كِعَامَهُ يَمْجُجُ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُعْطَابِ
فَمَهْمَا يَغْضُ مِنْهُ فَإِنَّ ضَمَانَهُ عَلَى طَيْبِ الْأَرْدَانِ غَيْرُ مُسَبَّبِ
جَمِيلِ الْأَسَا فِيمَا أَتَى الدَّهْرُ دُونَهُ كَرِيمِ الثَّنَا حَاوِ الشَّمَائِلِ مُعْجِبِ

فإذا ما عرض لذكر القيان جعلهن ممّا يتمدّح به ، فهو ، في رثائه لأخيه أربد ، يفخر بأن أخاه كان يتقرى ضيوفه ونداماه خمرأ وغناء قيان ، قال^(٢) :

وَفَتَيَانِ يَرَوْنَ الْمَجْدَ غُنْمًا صَبَرْتَ لِحَقِّهِمْ لَيْلَ التَّمَامِ
وَلِإِنْ بَكَرُوا غَدَوْتَ بِمُسْمِعَاتِ وَأَذْكَنَ عَاتِقِ جَلْدِ الْعَصَامِ
لَهُ زَبْدٌ عَلَى النَّاجُودِ وَرَدٌ بِمَاءِ الْمُزْنِ مِنْ رَيْقِ الْغَمَامِ

وهو في قصيدة أخرى يطلب إلى القيان والنداء أن يبكوا على النعمان ، فيقول^(٣) :

لِيَبْكُ عَلَى النِّعْمَانِ شَرْبُ وَقِينَةٍ وَمُخْتَبِطَاتُ كَالْسَعَالَى أَرَامِلُ
لَهُ الْمُلْكُ فِي ضَاحِي مَعَدٍّ وَأَسْلَمَتْ إِلَيْهِ الْعِبَادُ كُلُّهَا مَا يُحَاوِلُ
إِذَا مَسَّ أَسَارَ الصَّقُورِ صَفَتْ لَهُ مُشْعَشَعَةٌ مِمَّا يُعْتَقُ بِأَبِيلُ
عَتِيقُ سُلَافَاتٍ سَبَّتَهَا سَمْفِينَةٌ تَكَرَّرَ عَلَيْهَا بِالْعِزَّاجِ النَّيَاطِلُ

(١) ديوان لبيد ، رواية الطوسي - الكتاب الثاني سنة ١٨٨٠ ، ص : ٣٣ - ٣٥ .

(٢) ديوانه : ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) ديوانه - ط . بريل سنة ١٨٩١ - الكتاب الأول ، ص : ٢٩ - ٣١ .

وفي القصيدة نفسها يمدحه بأنه كان ذا قيان يغنين الشراب ويلهينهم ،
ويعزفن بالعيدان ، قال :

وَبِيضُ تَرَبَّتْهَا الْهَوَادِجُ حِقْبَةً سَرَائِرُهَا وَالْمُسْمِعَاتُ الرِّوَاغِلُ
تَرُوحُ إِذَا رَاحَ الشَّرُوبُ كَأَنَّهَا ظِبَاءُ شَقِيقٍ لَيْسَ فِيهِنَّ عَاطِلُ
يُجَاوِبْنَ بَحًّا قَدْ أُعِيدَتْ وَأَسْمَحَتْ إِذَا احْتَمَّتْ بِالشَّرْعِ الدَّقَاقُ الْأَنَامِلُ

ولبيد هو الذي يصف لنا ، في معلقته ، الحانة وخمرها وقينتها وآلة غنائها ،
إذ يقول :

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَقِي لَذِيذِ لَهْوِهَا وَنِدَامُهَا
قَدْ بَتُّ سَامِرَهَا ، وَغَايَةِ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أَغْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِي أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَاتَالُهُ إِبْهَامُهَا

وأما حسان بن ثابت فقد بلغ من أثر هذه الحياة اللاهية في نفسه أنه كان
إذا ما سمع الغناء ، بعد إسلامه ، استعبر وذكر أيام شبابه ولهوه . وقد مر بنا
وصفه لمجالس الشراب والغناء عند الغساسنة . فإذا رجعنا إلى ديوانه وجدناه يصف
لنا هذا اللهو القائم على الخمر وغناء القيان في عدة قصائد ، فهو كثيراً ما يذكر
الحانة ويصف لنا خمرها وساقيتها ومجالسها ، كقوله (١) :

عَتَقَهَا الْحَانُوتُ دَهْرًا فَقَدْ مَرَّ عَلَيْهَا فَرَطُ عَامٍ فَعَامُ
نَشْرِبُهَا صِرْفًا وَمَمَزُوجَةً ثُمَّ نَغْنَى فِي بُيُوتِ الرِّخَامِ
تَدَبُّ فِي الْجِسْمِ دَبِيبًا كَمَا دَبَّ دَبًا وَسَطًا رَقَاقِ هَيَامِ

كَأْسًا إِذَا مَا الشَّيْخُ وَالْيَ بِهَا خَمْسًا تَرَدَّى بِرِدَاءِ الْغُلَامِ
 مِنْ خَمْرِ بَيْسَانَ تَخَيَّرْتُهَا دِرْيَاقَةً تُورِثُ فِتْرَ الْعِظَامِ
 يَسْعَى بِهَا أَحْمَرُ ذُو بُرْنُسٍ مُخْتَلَقُ الذَّفَرَى شَدِيدُ الْحَزَامِ
 وكقوله (١) :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ فِي حَانُوتِهَا صَهْبَاءَ صَافِيَةٍ كَطَعْمِ الْفُلْفُلِ
 يَسْعَى عَلَى بِكَاسِهَا مُتَنَطِّفٌ فَيُعِلِّنِي مِنْهَا وَلَوْ لَمْ أَنْهَلِ

وهو في القصيدة التالية يذكر لنا اجتماع الغناء والشراب في الحانة ، حيث يقضى اللذات من هو وسماع ، قال (٢) :

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَضْبَحُنِي مِنْ عَاتِقٍ مِثْلِ عَيْنِ الدِّيكِ شَعِشَاعِ
 تَغْدُو عَلَيَّ وَنَدْمَانِي لِمِرْفَقِهِ نَقْضِي اللَّذَاتِ مِنْ لَهْوٍ وَإِسْمَاعِ
 إِذَا نَشَاءُ دَعَوْنَاهُ فَصَبَّ لَنَا مِنْ فَرْغٍ مُنْتَفِجِ الْحِزُومِ رَكَّاعِ

وأما في القصيدة الآتية فإنه يذكر لنا مجلس شراب عند ممدوحه كانت تغنيه فيه قيانه ، وكن مع الغناء يعزفن ويسقين الخمر (٣) :

رُبَّ لَهْوٍ شَهْدَتُهُ أُمَّ عَمْرُو بَيْنَ بَيْضِ نَوَاعِمٍ فِي الرِّبَاطِ
 مَعَ نَدَائِي بَيْضِ الْوُجُوهِ كِرَامِ نُبْهُوَا بَعْدَ خَفَقَةِ الْأَشْرَاطِ
 لِكُمَيْتٍ كَانَتْهَا دَمُ جَوْفٍ عُنَّتْ مِنْ سُلَافَةِ الْأَنْبَاطِ
 فَاحْتَوَاهَا فَتَيُّ يَهِينُ لَهَا الْمَا لَ وَنَادَمْتُ صَالِحَ بْنَ عَلَاطٍ (٤)

(١) المصدر السابق : ١٧ .

(٢) المصدر السابق : ٦٦ .

(٣) المصدر السابق : ٢١ .

(٤) انظر التعريف بصالح بن علاط في ديوان حسان : 39-40 .

ظَلَّ حَوْلِي قِيَانُهُ عَازِفَاتٍ مِثْلَ أَدَمِ كَوَانِسٍ وَعَوَاطِ
طُفْنٍ بِالْكَاسِ بَيْنَ شَرْبِ كِرَامٍ مَهْدُوا حُرَّ صَالِحِ الْأَنْمَاطِ

وهذا أبو محجبٍ الثَّقَفِيُّ يذكر لنا لذة الشراب ولذة سماع القينة ذات
الدل والغنج ، في قوله (١) :

إِنْ كَانَتْ الْخَمْرَةُ قَدْ عَزَّتْ وَقَدْ مُنِعَتْ وَحَالَ مِنْ دُونِهَا الْإِسْلَامُ وَالْحَرَجُ
فَقَدْ أَبَا كِرْهًا رِيًّا وَأَشْرَبُهَا صِرْفًا وَأَطْرَبُ أَحْيَانًا فَمَا تَزَجُّ
وَقَدْ تَقُومُ عَلَى رَأْسِي مُغْنِيَةٌ فِيهَا - إِذَا رَفَعْتُ مِنْ صَوْتِهَا - غُنْجُ

وقد ذكر عبدة بن الطبيب الحانة ، ووصف وصفًا مسهبًا أثاثها المزيّن ،
ثمّ عرض لذكر قينة الحانة التي كانت تغنيّه وصحبته فيها ، قال (٢) :

وَقَدْ غَدَوْتُ وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُنْفَتِقُ وَدُونَهُ مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ تَجْلِيلُ
إِلَى التَّجَارِ ، فَأَعْدَانِي بِلَذَّتِهِ رِخْوُ الْإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ شَمُولُ
حَتَّى اتَّكَأْنَا عَلَى فُرُشٍ يُزَيِّنُهَا مِنْ جَمِيدِ الرَّقْمِ أَزْوَاجُ تَهَاوِيلُ
فِيهَا الدَّجَاجُ وَفِيهَا الْأَسْدُ مُخْدِرَةٌ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ يُرَى فِيهَا تَمَائِيلُ
فِي كَعْبَةٍ شَادَهَا بَانٍ وَزَيْنَهَا فِيهَا دُبَالٌ يُخَيِّئُ اللَّيْلَ مَفْتُولُ
لَنَا أَصِيصٌ كَجِذْمِ الْحَوْضِ هَدَمَهُ وَطُءُ الْعِرَاكِ لَدَيْهِ الرِّقُّ مَغْلُولُ
وَالْكُوبُ أَزْهَرُ مَعْصُوبٌ بِقُلَّتِهِ فَوْقَ السَّيَّاعِ مِنَ الرِّيحَانِ إِكْلِيلُ
يَسْعَى بِهَا مِنْصَفٌ عَجَلَانُ مُنْتَطِقُ فَوْقَ الْخِوَانِ وَفِي الصَّاعِ التَّوَابِيلُ

(١) ديوان شعر أبي محجب الثَّقَفِي - صنعة الشيخ أبي هلال العسكري - مخطوط بدار الكتب -
رقم ٦٠٧ أدب .

(٢) المفضليات - ليل : ٢٦ .

ثُمَّ اصْطَبَحْتُ كُمَيْتاً قَرَفَقاً أَنَفُ مِنْ طَيِّبِ الرَّاحِ وَاللَّذَاتُ تَعْلِيلُ
صِرْفاً مِزَاجاً وَأَحْيَاناً يُعَلِّلُنَا شِعْرُ كُمُذَهَبَةِ السَّمَانِ مَحْمُولُ
تُذَرِي حَوَاشِيَهُ جِيدَاءُ آنِسَةٍ فِي صَوْتِهَا لِسَمَاعِ الشَّرْبِ تَرْبِيلُ
تَعْدُو عَلَيْنَا تُلْهَيْنَا وَنُصْفِدُهَا تُلْقَى الْبُرُودُ عَلَيْهَا وَالسَّرَابِيلُ

وخلاصة القول فيما تقدم أن غناء القيان كان إحدى لذات ثلاث أثرت في الحياة الجاهلية عامة ، وفي حياة الشعراء خاصة ، وأن هؤلاء القيان كن من الوفرة والشيوع في الحانات ودور اللهو العامة ، وفي مجالس الملوك والسادة والأشراف ، وفي مجالس الشعراء الخاصة ، بمنزلة جعلتهن مع الخمر وطبقة خاصة من النساء اللاهيات — عوامل قوية الأثر في إشاعة هذا الجو العاثر السَّادِر ، الذي صبغ حياة الشعراء الجاهليين — في فترات لهُوم — بصباغه . وكان من أثره هذه الأبيات التي أثبتتها ، والتي كنت حريصاً ، في انتخابي لها ، أن أختار منها ما يمثل هذه اللذات مجتمعة أو متفرقة . وأحسب أن هذا القدر من البحث والاستشهاد له كافٍ لإبراز هذا الأثر العام .

الأثر الخاص :

وأما الأثر الثاني للقيان في حياة الشعراء الجاهليين فهو هذا الأثر الخاص في عاطفة الشاعر ، حين تصبح القينة حبيبة معشوقة ، تثير في الشاعر دواعي القول ، فينظم فيها متغزلاً متشوقاً ؛ أو حين تبلغ من جمال الصوت ، أو فتنة الجسد ، منزلة تدفع الشاعر إلى أن يعرض لها واصفاً صوتها وجسدها . ولا شك في أن الأثر الأول العام يشمل ، في بعض طبيئاته ، أجزاء من هذا الأثر الخاص ، ولست في حاجة إلى إعادتها هنا ما دامت قائمة هناك تدل على نفسها .

ولا نستطيع ونحن نتحدث عن الشعراء الذين تغزلوا بالقيان واستوحوهن ووصفوهن - أن نغفل ذكر الأعشى شاعر القيان والغناء في العصر الجاهلي . فقد أكثر من الغزل في ثلاث من القيان هن : هُرَيْرَة وقُتَيْبَة وجُبَيْرَة ؛ وأكثر كذلك من وصف غيرهن والحديث عنهن ، ولكننا نقتطع الحديث عنه من هذا المجال ، وندّخره للفصل الأخير الذي نعقده عن الأعشى ، ونفصل القول في غزله بالقيان ووصفه لمن وصفاً دقيقاً تفنّن فيه .

ويدخل في هذا المجال كذلك ما فصلتُ فيه القول في الفصل الثالث من الباب الأول ، فقد تحدّثتُ هناك حديثاً طويلاً عن وصف الشعراء للقيان ، وأصواتهن ، وأجسادهن ، وملابسهن ، وحليّهن ، وآلاتهن ، ومجالس غنائهن ، ولا أحب أن أعيد هنا ما فصلتُ القول فيه سابقاً ، غير أني أشير إلى أمثلة قليلة للتذكير بها ، ولإبرازها في هذا الموطن حيث يجب أن تبرز .

فمَن يبدو أنّه كان يعشق قينته : أَحَبَّحَة بن الجَلّاح ، ففي هذه الأبيات يتشوّق إلى قينته مُلَيِّكَة ، ويتغزل بمفاتنها ، وينشهى جسدها ، قال :

يَشْتَاقُ قَلْبِي إِلَى مُلَيِّكَةِ لَوْ أُمَسْتُ قَرِيباً مِمَّنْ يُطَالِبُهَا
مَا أَحْسَنَ الْجِدِّ مِنْ مُلَيِّكَةِ وَال لَبَّاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَاثِبُهَا
يَا لَيْتَنِي لَيْلَةً ، إِذَا هَجَعَ ال نَّاسُ وَنَامَ الْكِلَابُ صَاحِبُهَا
فِي لَيْلَةٍ لَا يُرَى بِهَا أَحَدٌ يَسْعَى عَلَيْنَا إِلَّا كَوَاكِبُهَا

وممّن أثارته القيان إلى نظم الشعر فيهن ، ووصف محاسنهن وحليهن : أبو مسافع الأشعري ، قال يذكر قصة غزال الكعبة ، وتحلّى أسماء وعثمة ، فينتي مقيس بن عبد قيس ، به ^(١) :

أَمَسْتُ قِيَانُ بَنَى سَهْمٍ تَقَسَّمُهُ لَمْ يَغْلُ عِنْدَ نَدَامَاهُنَّ فِي الثَّمَنِ
ظَلِلْنَ يَجْرِي فَتَيِّقُ الْمِسْكِ بَيْنَهُمْ عَلَى مَفَارِقِهِمْ فَنَّا عَلَى فَنَنِ

وقال كذلك :

دَعَاهُ إِلَى الشَّنْفِ شَنْفِ الْغَزَا لِحُبِّ بِخَمَصَانَةٍ عَيْطَلُ
لِعِثْمَةٍ حِينَ تَرَاءَتْ لَهُ وَأَسْمَاءُ عَاطِلَةٌ أَجْمَلُ

ومما يمت إلى هذا الجزء من البحث بصلة : وصف عمرو بن الإطابة
قيانته ، حيث يقول^(١) :

عَدَّلَانِي وَعَدَّلَا صَاحِبِيَا وَاسْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رِيًّا
مَا أَبَالِي إِذَا اضْطَبَحْتُ ثَلَاثًا أَرَشِيدًا دَعَوْتَنِي أَمْ غَوِيًّا^(٢)
إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْزِفْنَ بِالْدِّ ف لَفْتِيَانَنَا وَعَيْشًا رَحِيًّا
يَتَبَارَيْنَ فِي النَّعِيمِ وَيَضُوبُ نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكَ ذَكِيًّا
إِنَّمَا هُمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّى نَ سُمُوطًا وَسُنْبُلًا فَارِسِيًّا
مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فُصِّلَ بِالْدِّ رَ ، فَأَحْسِنُ بِحَلِيهِنَّ حُلِيًّا

(١) الأغاني - ساسي ١٠ : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) هذا البيت زيادة من كتاب العود والملاهي للمفضل بن سلمة - مخطوط بدار الكتب - ورقة ٤٠ .

الفصل الثانى

أثر القيان فى الشعر الجاهلى

وأما أثر القيان فى الشعر الجاهلى نفسه فهو — فيما يبدو لى — ذو أربعة مسالك :
الأول : يتصل بإنماء الشعر وإغزاره ، والثانى : بموسيقى الشعر من بحر وقافية ،
والثالث : بألفاظ الشعر ولغته ، والرابع : برواية الشعر وحفظه .

* * *

الأثر الأول :

أما الأثر الأول : إنماء الشعر وإغزاره — فإنه من السهل علينا تتبعه فى
ثلاث شعب :

الأولى : نظم الشعر ليغنى خاصة . فقد مرّ بنا حديث جرادتى عاد ، وكيف
أن معاوية بن بكر نظم أبياتاً طلبتها قينته لتغنى بها وفد عاد ، علّهم يتنبّهون
للغاية التى سعوا من أجلها . ومرّ بنا كذلك حديث عمرو بن الإطنابة الخزرجى
والحارث بن ظالم ، وكيف أن كلاهما نظم أبياتاً يفخر فيها ويتحدّى صاحبه ،
وإنّما نظمها كلاهما لتغنىها خاصة تلك القيان ، وذلك قول عمرو بن الإطنابة
فى مطلع قصيدة :

عَلَّلَانِي وَعَدَّلَا صَاحِبِيَا وَاسْقِيَانِي مَنِ الْمُرُوقِ رِيَا

فأجابه الحارث :

اغْزِفَا لِي بِلَذَّةٍ قَيْنَتِيَا قَبْلَ أَنْ يَبْكُرَ الْمَنُونُ عَلَيَا

وكذلك نظم أحيحة بن الجلاح أبياته التي يتغزل في مطلعها بقينته مليكة ،
لتغنيته بها تلك القينة ، فيقوى على المضى في الأمر الذي اعتزمه .

ولولا أولئك القيان لَمَا كان لنا هذا الشعر الذي دفع الشعراء إلى نظمه وجودُ
القيان بجانبهم ليغنين به .

والثانية : هي ما قدّمناه من وصف الشعراء للقيان وصفاً تفنّنوا فيه ، وتناولوا
القيان وما يتّصل بهن تناولاً فيه تتبّع واستقرأ ، فأضافوا بهذا الوصف الزاخر
القيّاض مادةً جديدةً إلى موضوعات قصائدهم ، فكانت سبباً من أسباب إثناء
الشعر وإغزاره .

والثالثة : أما الشعبة الثالثة فهي شعبة عارضة جزئية ، لم يتناول الشاعر فيها
القينة أو آلات الغناء تناولاً يقصد منه ذات القينة أو آلاتها ، وإنما اتخذها أداة
يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ومشبّهاً به يعتمد عليه المشبّه ، فمن ذلك
هجاء طرفة بن العبد لمهجّوين ، وتشبيههما بالقينة التي كانت تغنى في الأعراس (١) :

إِنَّ شِرَارَ الْمُلُوكِ قَدْ عَلِمُوا طُرّاً وَأَذْنَاهُمْ مِنَ الدَّنَاسِ
عَمَرُو وَقَابُوسَ وَابْنَ أُمِّهِمَا مَنْ يَأْتِيهِمْ لِلخَنَا بِمَحْتَبِسِ
يَأْتِ الذِي لَا تُخَافُ سُبَيْتُهُ عَمَرُو وَقَابُوسَ قَيْنَتَا عُرْسِ

وهجا حسان بن ثابت رجلاً فقال (٢) :

أَمَّا هِشَامٌ فَرَجُلًا قَيْنَةً مَجْنَتٌ بَاتَتْ تُغَمِّرُ وَسَطَ السَّامِرِ الْكَمَرَا

وقريب من هذا تشبيه الشعراء صوت الحيوانات التي كانوا يصفونها بالغناء ،
كقول أبي ذؤيب في الضفادع (٣) :

(١) ديوانه : ١٥٥ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

(٣) ديوان المهذلين - ط . دار الكتب - القسم الأول ص : ٥٥ .

ضَفَادُهُ غَرَقَى رِوَاءَ كَأَنَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُهُنَّ نَشِيجُ

وكقول امرئ القيس في حمار الوحش ^(١) :

يُغَرِّدُ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سُدْفَةٍ تَغَرَّدُ مَيَّاحِ الذِّدَامَى الْمُطَرَّبِ

وكقول لبید :

يُطَرَّبُ آتَاءَ النَّهَارِ كَأَنَّهُ غَوَى سَقَاهُ فِي التَّجَارِ نَدِيمُ

وقول النابغة في قوم تغنيهم الضفادع بدل القيان :

إِذَا نَزَلُوا ذَا ضَرْغَدٍ فَعُتَايِدًا تُغْنِيهِمْ فِيهَا نَقِيقُ الضَّفَادِعِ

ويتصل بهذا اتخاذ الشعراء آلات العزف ، وخاصة العود ، للتشبيه ، قال
علقمة يشبهه عنق الظلیم بأوتار العود ^(٢) :

وَضَاعَةُ كَعِصَى الشَّرْعِ جُوجُوهُ كَأَنَّهُ بَتَنَاهِي الرُّوضِ عُجُومُ

وكقول لبید :

صَعْلُ كَسَافِلَةِ الْقَنَاءِ وَظِيفُهُ وَكَأَنَّ جُوجُوهُ صَفِيحُ كِرَانِ

وهكذا نجد أن هذه الشعبة الثلاث جميعها ، وخاصة الأولىين منها ،
قد تعاونت معاً على أن تخلّف لنا من الشعر هذه الثروة الوفيرة ، فكانت ، مجتمعة ،
عاملاً من عوامل لزادة هذا التراث الشعري وإخصابه .

(١) ديوانه : ٤٥ .

(٢) ديوانه : ٥٨ .

الأثر الثانى :

وهو الأثر للموسيقى وينقسم قسمين : البحر والقافية .

البحور الشعرية : لا ريب أن هذا التراث الشعرى الذى خلّفته لنا الجاهلية تراث ضخم زاخر ، يتمثل لنا أولاً فى هذه الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الجاهليين ، وهى دواوين تتفاوت فى الحجم ، فيبلغ بعضها السّفَر الكبير الذى يحوى مئات الأبيات ، ويصغر بعضها حتى لا يحوى لبعض الشعراء إلا قصائد معدودة قليلة الأبيات ، ويتمثل ثانياً فى هذه المجموعات الشعرية التى لم تحفظ للشاعر شعره كله ، وإنّما اختارت له قصائد معدودة ، أو أبياتاً من قصائد كجُمهرة أشعار العرب ، والمفضليات ، والحماسة ، وغيرها كثير . ثم يتمثل هذا التراث الشعرى ، آخر الأمر ، فى ما انبثّ فى بطون كتب الأدب والتاريخ العامة من قصائد أو أبيات قالها الشعراء ، وسجّلتها تلك الكتب فى حديثها عن حادثة قيل فيها ذلك الشعر ، أو رجل مدحته تلك القصائد أو هجته أو رثته ، إلى غير ذلك . . . ومع هذه الوفرة الشعرية الطامية فقد قيل إن هذا الشعر الجاهلى لم يصل إلينا كله بل لم يصل إلينا إلا أقلّه ^(١) .

ولو عدنا إلى هذه المناهل الثلاثة التى نستقى منها الشعر الجاهلى لاستباننا لنا ثلاثة أمور ، هى من الوضوح والجللاء بمنزلة ناصعة :

أولها : أن الشعر الجاهلى تناول ، فى وزنه وبجوه ، جميع هذه البحور التى ذكرتها كتب العروض تناولاً مستفيضاً شاملاً ، فيه : البحور الطويلة المعقّدة ، والبحور القصيرة الخفيفة ، وفيه البحور كاملة تامّة ، وفيه هذه البحور مجزوءة أو مشطورة .

والأمر الثانى : أن هذا الشعر الجاهلى تناول جميع الموضوعات الخاصة بالشاعر نفسه : عواطفه وانفعالاته وحياته الشخصية ، وجميع الموضوعات

(١) طبقات فحول الشعراء : ٢٣ .

العامة التي تنصل بقبيلته وحياة الصحراء أو المدن من حوله ، ففي الشعر الجاهلي مديحٌ وهجاء ورثاء ، وفيه وصف عامٌ شاملٌ ، ووصف خاصٌ جزئى : فقد وصف الطبيعة من حوله سماءها وماءها ، أرضها وهواءها ، إنسانها وحيوانها ، ووصف الصحراء وما فيها ، والمدن وما تزخر به من متاع ومرافق . وفي الشعر الجاهلي غزل ونسيب يعفّ أحياناً ، وينضح بالشهوة والفجور أحياناً أخرى ، وفيه كذلك ذِكْرٌ للأُمِّ البائدة ، وللأُمِّ الغابرة ، وللأُمِّ التي ما زالت آنذاك موجودة والتي اتصل بها العرب أو سمعوا عنها ، وفيه أيضاً المثل والحكمة والزهد ، وفيه الحث على الدنيا ولهوها وملذاتها وطلب المال فيها ، وفيه ذكر الآخرة والترغيب فيها ، وفيه . . . وفيه . . . غير ذلك من الأمور الكبيرة والصغيرة التي تحتاج إلى تفصيل لا يتسع له بحثنا هذا .

والأمر الثالث : أن هذا الشعر قد يكون معلقات مطوّلة سابعة تزيد على مائة بيت ، وقد يكون قصائد معتدلة الطول ، وقد يكون دون ذلك فلا يعدو المقطّعات الصغيرة ، بل ربّما لا يزيد على البيت أو البيتين أو الثلاثة .

فإذا ما عدنا إلى ما كتبناه في هذا البحث ضممنّا أمراً إلى هذه الأمور ، ذلك أن هذا الشعر الجاهلي ، ببحوره المختلفة الكثيرة وبموضوعاته المتعدّدة المتباينة ، هو شعر غناء ، غنّت به القيان في العصر الجاهلي ، بل لقد غنّت بهذا الشعر الجاهلي نفسه قيانُ العصر الأموي والعصور التي تلتها ، وهؤلاء القيان في الجاهلية وما تلاها لم يتقيّدن ببحر مخصوص أو بحور معيّنة ، ولم ينتخبن موضوعاً بعينه ، أو موضوعات متقاربة ، وإنّما الحقّ أنهنّ غنّينّ بجميع هذه البحور ، وفي جميع هذه الموضوعات .

* * *

ذلك قول مجمل عام ، فإذا كان لا بدّ لإيضاحه والتدليل عليه من تفصيله والاستشهاد له ، كان لزاماً علىّ أن أتناول هذه الأمور مفرّقةً .

١ — أما أن الشعر الجاهلي قد عرض لبحور الشعر كلها : طويلها وقصيرها ،

تأمّها ومجزؤها ، ولم يقتصر على ضرب واحد منها ، فالشاهد عليه قائم في هذا الشعر نفسه ، ولا يحتاج منّا إلا أن نعرض لهذا الشعر عرضاً إحصائياً يقوم على الحساب والعدّ .

فديوان امرئ القيس الذي بين أيدينا يحوى بين دفتيّهِ ثمانيةً وعشرين قصيدة ، نصفها من البحر الطويل ، وقصيدة واحدة من الكامل ، ثم سبع قصائد من الوافر ، وقصيدة واحدة من كل من الرّمل والسريع والمنسرح ، وقصيدتان من المتقارب . فقصائد الديوان موزّعة على سبعة أبحر ، فإذا جاز لنا أن نقول إن الطويل والكامل بحران طويلان فإن سائر البحور ، وهى : الوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب ، بحور خفيفة ، ويبدو أن امرأ القيس قد توخّى العدل في قسمته فجاءت نصف قصائده وواحدة من البحرين الطويلين ، ونصفها ما عدا واحدة من البحور الخفيفة .

وأما زهير بن أبى سُلمى فديوانه يحوى خمساً وخمسين قصيدة في ثمانية أبحر ، هى : الطويل والوافر والكامل والبسيط والرجز والمنسرح والمتقارب والرمل . وقد بلغت قصائده ذات البحور الخفيفة القصيرة عشرين قصيدة ، وسائر القصائد على البحور الطويلة ، وهى : الطويل والكامل والبسيط .

وفى ديوان طرفة ثمانى قصائد على بحر الطويل ، وثلاث على الرمل ، وواحدة على المديد ، وأربع على الكامل ، وواحدة على كل من الوافر والسريع . فقصائد البحور الخفيفة نصف قصائد البحور الطويلة .

وأما الأعشى ففى ديوانه اثنتان وثمانون قصيدة ، موزّعة على عشرة بحور تامّة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامة فهى : الطويل وعليه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرجز ست ، والوافر سبع ، والرمل قصيدتان ، والسريع قصيدتان ، والمنسرح قصيدة واحدة . وأما المجزوءة فهى : مجزوء البسيط وعليه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور

الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والخفيفة إحدى وأربعون أيضاً منها ثمان بحورها مجزوءة .

وفي ديوان النابعة خمسة أبحر فحسب : الطويل وعليه اثنا عشرة قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والوافر ثمانى قصائد ، والكامل ثلاث ، والرجز قصيدة واحدة .

وفي ديوان علقمة أربعة أبحر فحسب : الطويل وعليه سبع قصائد ، والبسيط قصيدتان ، والسريع قصيدة واحدة ، والكامل قصيدة واحدة .

أما لبيد فديوانه جزآن ، فى أولهما عشرون قصيدة ، منها : ستّ بحرها طويل ، وستّ كامل ، وأربع وافر ، وواحدة خفيف ، واثنتان منسرح ، وواحدة بسيط . وفى ثانيهما ثمانون قصيدة ، بعضها أبيات مفردة ، منها : واحدة وعشرون من بحر الطويل ، وخمس عشرة من الكامل ، منها واحدة من مجزوء الكامل المرفّل ، وتسع من الوافر ، وخمس عشرة من الرجز ، وخمس من الرمل ، وأربع من الخفيف ، وست من البسيط ، وأربع من المتقارب ، وواحدة من المنسرح .

وفي ديوان حسان مائتان وخمس عشرة قصيدة ومقطوعة ، من أحد عشر بحراً تاماً وبحر واحد مجزوء ، هو مجزوء الكامل . فمن بحر الطويل سبعون قصيدة ، والكامل أربعون ، والبسيط تسع وثلاثون ، والوافر ثلاث وثلاثون ، ومجزوء الكامل قصيدة واحدة ، والرمل خمس ، والسريع ثلاث ، والمديد قصيدة واحدة ، والمتقارب إحدى عشرة قصيدة ، ومن كل من المنسرح والرجز قصيدتان ، ومن الخفيف ثمانى قصائد . فمجموع قصائد البحور الخفيفة ست وستون قصيدة ، وهى أقلّ قليلاً من نصف قصائد البحور الطويلة .

* * *

وخلاصة ما تقدم أنّ هذا الاستقراء لدواوين الشعراء الجاهليين قد سجّل لنا اتخاذهم أحد عشر بحراً تاماً ، وثلاثة بحور مجزوءة ، أما البحور الثامّة فهى : الطويل والكامل والوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب والبسيط والرجز

والمديد والخفيف ، وأما المجزوءة فهي : مجزوء البسيط ومجزوء الكامل ومجزوء الوافر .

ولست لأطوف أبعد مما طوّفت حول هذا التعداد والإحصاء ، غير أنّه لا بدّ لي ، لاستكمال الموضوع ، من البحث في المجموعات الشعرية عن هذا الشعر الجاهلي ، وقد وجدت أن الأمر فيها قد استقام على ما استقام عليه في الدواوين . ففيها هذه البحور التي اصطلاحنا على تسميتها بالطويلة المعقّدة ، وفيها هذه البحور التي اصطلاحنا أيضاً على تسميتها بالخفيفة القصيرة . ونحن نرى أن في حماسة أبي تمام قصيدتين من بحر الهزج ، وهو بحر لم نلقه في تطوافنا في الدواوين الشعرية السابقة ، أما القصيدة الأولى فهي قصيدة الفند الزماني الشهيرة التي قالها في حرب البسوس ، ومطلعها ^(١) :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْوَانُ

أما القصيدة الثانية فهي أيضاً للفند الزماني ، ومطلعها ^(٢) :

أَيَا طَعْنَةَ مَا شَيْخٍ كَبِيرٍ يَفْنٍ بِأَلِ
تُقِيمُ الْمَأْتَمَ الْأَعْلَى عَلَى جَهْدٍ وَإِعْوَالِ

إذا ما اكتفينا بما قدّمناه من البحور الثامنة — طويلها المعقّد وقصيرها الخفيف — في الدواوين ، فإنّ مما يوضّح الفكرة التي نرى إليها أن نمضي في استقصاء البحور المجزوءة في الشعر الجاهلي في غير هذه الدواوين . وإنّنا نرى أن في الحماسة نفسها أربع قصائد من مجزوء الكامل ، أولاها قصيدة عمرو بن معديكرب ^(٣) :

لَيْسَ الْجَمَالُ بِمِثْزَرٍ فاعْلَمْ ، وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

(١) حماسة أبي تمام ١ : ١٥ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٢١٤ - ٢١٥ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٥٨ - ٦٠ .

والثانية قصيدة سعد بن مالك بن ضُبَيْعَةَ جد طرفة بن العبد^(١) :

يَا بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي وَضَعْتَ أَرَاهُطَ . فاستراحوا

والثالثة قصيدة المنخل اليشكري^(٢) :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلْتِي الْإَفْسِيرَى نَحَوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْوَرَى

والرابعة لعاتكة بنت عبد المطلب في أحد أيام الفِجَارِ^(٣) :

سَائِلٌ بِنَا فِي قَوْمِنَا وَلَيْكَفٍ مِنْ شَرِّ سَمَاعَةٍ

ثم إن في الحماسة قصيدة من مجزوء البسيط ، هي قصيدة سُلَيْمَى بن ربيعة التي قدّمناها في مطلع الفصل الأول من الباب الثاني ، وأولها :

إِنَّ شِوَاءَ وَنَشْوَةٍ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأَمُونِ

وفيها أيضاً قصيدة من مجزوء الرمل هي قصيدة السُّلَيْكَةِ أمّ السُّلَيْكِ ، ومطلعها^(٤) :

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلَاكِ فَهَلَاكَ

* * *

ومع أنني ذهبت إلى استقصاء شامل لبحور الشعر في الدواوين الجاهلية التي عرضت لها ، وللبحور المجزوءة في الحماسة ، فإن هذا الاستقصاء لم يكن الأصل الذي رميت إليه ، وإنما هدفي أن أوضح الفكرة الأولى في هذا الأثر

(١) المصدر السابق ١ : ١٩٧ - ٢٠٠ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٢٠٨ - ٢١١ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٣١٥ - ٣١٦ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٣٨٦ - ٣٨٧ .

الموسيقى في الشعر ، وهي : أن الشعر الجاهلي لم يقتصر على محور معينة ، أو على ضرب خاص منها هو هذه البحور الطويلة المعقّدة ، وإنما شمل البحور جميعها ، ثم تعدّى البحور التامة إلى البحور المجزوءة والمنهوكة^١ والمشطورة . ومن الحق أن أستدرك أن مجموع أبيات البحور الطويلة أكثر عدداً من مجموع أبيات البحور القصيرة والمجزوءة ، ولكن من الحق أيضاً أننا ، إذا أغفلنا هذا القياس النسبي ، وجدنا عندنا وفرة طامية من أبيات البحور الخفيفة والمجزوءة ، حتى إننا لو اقتصرنا عليها لكانت وحدها تراثاً شعرياً حافلاً .

ذلك كله يتعلّق بالأمر الأول من الأثر الموسيقي ، وسنوضح لم نجشّمنا عناء بيانه ، بعد أن ننتهي من سائر أمور هذا الأثر .

* * *

ب - وأما الأمر الثاني فهو أن هذا الشعر الجاهلي ، كما لم يقتصر على ضرب مخصوص من البحور ، لم يقتصر أيضاً على موضوع أو جملة موضوعات بذاتها ، وإنما شمل ميدان الشعر كله بموضوعاته المتنوعة : عامتها وخاصتها ، كبيرها وصغيرها ، وربما كان من فضول القول أن نقول الآن إن هذا الشعر الجاهلي قد صور الحياة الجاهلية تصويراً صادقاً ، كما ينبغي للشعر أن يصور الحياة . ونحن نعلم ، فوق هذا ، أن هذه الحياة الجاهلية لم تكن نسقاً واحداً ، وإنما كانت تختلف في المواطن المختلفة . فقد كانت حياة قبلية متنقلة في الصحراء ، وحياة زراعية مستقرّة في بعض القرى ، وحياة اقتصادية تقوم على التجارة في بعض المدن ، وحياة مترفة راقية في قصور الملوك والأمراء والسادة والأشراف . ومن الحق أن نذكر أن هذا الشعر قد عرض لكلّ هذه البيئات عرضاً فيه إلمام وفيه غناء . ومن هنا كان من شعراء العرب في الجاهلية شعراء الحضر الذين يستقرون في المدن ، وقد غلبت على أشعارهم الرقة والعدوبة ويُسَرُّ الألفاظ ، ومنهم : عدى بن زيد في الحيرة ، وقيس بن الخطيم في يثرب . . . وكان منهم شعراء قبائل ينطقون بألسنة قبائلهم : يفخرون بها ، ويدافعون عنها ، ويمدحونها ،

ويهجون خصومها . وكان منهم شعراء يكثرّون التطواف ، ويفدون على الملوك والسادة يمدحونهم ، ويتعرّضون^(١) لثألهم ، ويصفون حياتهم المتحضرة الراقية ، وربما كان لنا مقنع في ذكر^(٢) النابغة وحسان ومدائحهما في المناذرة والغساسنة ، ثم الأعشى وذكره للبلاد التي طوّف فيها ووصفه لأطراف من حياة ممدوحيه ، فهو القائل^(٣) :

قد طُفْتُ مَا بَيْنَ بَانِقِيَا إِلَى عَدَنٍ وَطَالَ فِي الْعُجْمِ تَرْحَالِي وَتَسْيَارِي

وهو القائل كذلك ، إذا صحت نسبة القصيدتين إليه^(٤) :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ عُمَانَ فَجِمَصَ فَأُورِيشْلِيمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانَ فَالَسَّرُوْا مِنْ حِمَيْرٍ فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ
وَمِنْ بَعْدِ ذَلِكَ إِلَى خَضْرَمَوْتَ فَأَوْفَيْتُ هَمِّي وَحِينًا أَهْمُ
أَلَمْ تَرَيَ الْحَضَرَ إِذْ أَهْلُهُ بِنُعْمَى ، وَهَلْ خَالِدٌ مِنْ نَعَمِ

وربما كان أقرب^(٥) ما يُستدلّ به على أن الشعر الجاهلي قد تناول حياة العرب آنذاك تناولاً مستقصياً شاملاً ، فيه دقّة وعمق ، أننا وجدنا في فصول هذا البحث أن ذلك الشعر قد مثّل لنا حياة اللهو والغناء ، ولا سيما غناء القيان ، تمثيلاً اعتمدنا عليه في هذا البحث ، بل اكتفينا به ، ولم نلجأ إلى غيره إلا لحاماً ، حيث يكون غيره موضعاً له فيدعمه ، أو مخالفاً فنناقشه .

وبما يتصل بذلك أن نشير إلى ما تعارف عليه الأقدمون من أن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير

(١) ديوان الأعشى - قصيدة : ٢٥ .

(٢) المصدر السابق - قصيدة : ٤ .

إذا رغب . فامرؤ القيس قد أكثر من وصف الخيل والصيد ثم السيل والمطر ،
وأكثر النابغة من الاعتذار ، والأعشى من وصف الخمر والغناء واللهو عامة ،
وزهير من المديح . غير أنه من الحق أن نشير إلى أن هؤلاء الشعراء أنفسهم قد
طرقوا موضوعات أخرى كثيرة ، ولم يُقصد بهذه القولة المسجوعة إلا أن
هؤلاء الشعراء قد أكثروا من تلك الفنون المذكورة ، فاشتهروا بها ، ولكنهم لم
يقتصروا عليها وحدها ، كما هو واضح في دواوينهم . وينبغي أن أشير إلى الغزل ،
فالشائع المتعارف أن الغزل كان في الجاهلية ديباجة تقليدية ، يقدمها الشاعر بين
يدى غرضه الذي يقصد إليه . غير أننا نجد في الشعر الجاهلي كثيراً من المقطوعات
والقصائد الغزلية التي تبدأ بالغزل وتنتهي به . فالغزل فيها هدف يُقصد
لذاته ، لا وسيلة تُبتَغى لغيره . وقد كان من شعراء الجاهلية من اشتهر
بالغزل وحده ، وهم هؤلاء المتيمنون الذين قصروا شعرهم في الغالب على ذكر
الحبيبة ، وأشهرهم : المرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وعبد الله بن
عجلان النهدي ، وقد حفظت لنا كتب الأدب كثيراً من هذه المقطعات
الشعرية الغزلية .

* * *

ح - وأما الأمر الثالث الذي نلاحظه على الشعر الجاهلي فهو أنه ليس كلُّه
قصائد طويلة كثيرة الأبيات ، بل هو في كثير من الأحيان قصائد قصيرة أو
مقطوعات لا تتجاوز بضعة أبيات ، بل ربّما اكتفى الشاعر بالبيت الواحد أو
البيتين . وهذه القصائد القصيرة أو المقطوعات هي ، في الغالب ، ذات وحدة في
الموضوع ، ومن هنا تختلف عن القصائد الطويلة والمعلقات حيث نجد الشاعر
يتنقل بين موضوعات عدّة ، من وصف الأطلال ، وذكر الحبيبة ، والناقة ، والفخر
 والمدح ، إلخ ولست لأسوق الأمثلة على ذلك فهي من الوفرة بحيث لا تحتاج
إلى تمثيل ، وحسبنا منها هذه الإشارة ، لننتقل بعد ذلك إلى الأمر الرابع ومنه
سنشير إلى هذه الأمور الثلاثة السابقة ، ونوضّح القصد من جمعها هنا .

د - أما هذا الأمر الرابع فهو أن الشعر الجاهلى ، بل العربى عامة ، بجميع بحوره ، هو شعر غناء ، وأن القيان فى العصر الجاهلى قد غنَّين بهذا الشعر الجاهلى ، فلم يقتصرن على بحر بذاته ، بل غنَّين - كما سئرى من الأمثلة - فى شعر من بحور متباعدة ، منها الطويل المعقّد ، ومنها القصير الخفيف ، ومنها التام ، ومنها المحزوء . وكذلك فعل القيان والمغنّون فى العصور الإسلامية المختلفة ، فقد غنَّوا فى الشعر الجاهلى ذاته ، ولم يقتصروا كذلك فى غنائهم على بحر واحد أو بحور مخصوصة .

فإذا عدنا إلى فصول البحث لنستقرى هذا الشعر الذى غنّته القيان استطعنا أن نستخلص هذا الثبت :

القينة	الشعر	البحر
١ - قينة النعمان بشعر النابغة :	يا دَارَ مَيَّةَ بالَعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ	البسيط
٢ - قيان جبلة بشعر حسان :	لِلَّهِ دَرٌّ عِصَابَةٌ نَادَمْتُهُمْ	الكامل
٣ - قيان جبلة بشعر حسان :	لَمَنِ الدَّارُ أَقْفَرَتْ بِمَعَانِ	الخفيف
٤ - مليكة بشعر أحيحة :	يَشْتَاقُ قَلْبِي إِلَى مُلَيْكَةٍ لَوْ	المنسرح
٥ - قيان عمرو بن الإطابة بشعره :	عَدْلَانِي وَعَدْلًا صَاحِبِيَا	الخفيف
	وَأَسْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رِيَا	

- القينة الشعر البحر
 ٦ - قينة بالمدينة بشعر النابغة :
 الكامل
 أَمِنْ آل مَيْمَةَ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانٌ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
 مجزوء الرمل
 ٧ - نساء المدينة وجواربها :
 طَلَعَ الْبَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَّاتِ الْوَدَاعِ
 الرجز
 ٨ - نساء المدينة وجواربها :
 نَحْنُ جَوَارٍ مِنْ بَنَى النَّجَّارِ
 الهزج
 ٩ - قيان الأنصار :
 أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ فَحَيُّونَا نُحْيِيكُمْ
 الهزج
 ١٠ - قيان بالمدينة زمن عمر :
 تَغْنَيْنَ تَغْنَيْنَ فَلِلْهَوِ خُلِقْتَنَ
 الوافر
 ١١ - قينة حمزة :
 أَلَا يَا حَمَزَ لِلشُّرْفِ النَّوَاءِ وَهَنَّ مُعَقَّلَاتُ بِالْفِئَاءِ
 منهوك المنسرح
 ١٢ - نساء مكة في أحد :
 وَيَهَا بَنَى عَبْدِ الدَّارِ
 مجزوء الرجز
 ١٣ - نساء مكة في أحد :
 نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقِ

القينة الشعر البحر

١٤ - قيان العمالقة : الرجز

إِبْدَى بِعَمَلِيْقٍ وَقَوْمِي فَارْكَبِي وَبَادِرِي الصَّبْحَ بِأَمْرِ مُعْجِبِ

١٥ - قيان امرئ القيس والملوك : البسيط

إِنَّ الْخَلَايِطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَادْلَجُوا وَهُمْ كَذَلِكَ فِي آثَارِهِمْ لَجَجُ

١٦ - قيان عاد : الوافر

أَلَا يَا قَيْلُ وَيَحَكَ قُمْ فَهَيِّنِي لَعَلَّ اللَّهَ يَسْقِينَا غَمَامَا

١٧ - قيان عاد الهزج

أَلَا يَا قَيْلُ مِنْ عَوْصٍ وَمِنْ عَادِ بْنِ سَامِ

١٨ - قيان عاد : مجزوء الرمل

إِنَّنَا قَوْمٌ جُعِلْنَا مِنْ بَنِي عَادِ بْنِ سَامِ

١٩ - بنت عفزر بشعر امرئ القيس : الكامل

دَارُ لَهْنِدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرَتَنِي وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِ الْأَيَّامِ

٢٠ - بنت عفزر بشعر الحارث بن ظالم : الطويل

تَعَلَّمْ . أَبَيْتَ اللَّعْنَ . أَنَّى فَاتِكُ مِنْ الْيَوْمِ أَوْ مِنْ بَعْدِهِ بَابِنِ جَعْفَرِ

٢١ - أسماء وعشمة : الطويل

أَبُوهُ كُرَى الْخَمْرِ بَيْنَ صَحَابَتِي فَإِنَّ نَدَامَايَ لَدَيْكَ عِطَاشُ

- القينة الشعر البحر
- ٢٢ - أسماء وعشمة : البسيط
- إِنَّ الْغَزَالَ الَّذِي كُنْتُمْ وَحَلِيَّتَهُ تَقْنُونَهُ لَخُطُوبِ الدَّهْرِ وَالْغَيْرِ
- ٢٣ - أسماء وعشمة : البسيط
- أَبْلَغُ بَنِي النَّضْرِ أَعْلَاهَا وَأَسْفَلَهَا أَنَّ الْغَزَالَ وَبَيْتِ اللَّهِ وَالرُّكْنَ
- ٢٤ - جرادتا ابن جُدعان : المنسرح
- أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ فَبِطْنُ نَخْلَةٍ فَالْعَرِيفُ
- ٢٥ - جرادتا ابن جُدعان : الطويل
- عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لَامَرِيٌّ إِنْ حَبَوْتَهُ بِبَذْلِ ، وَمَا كُلُّ الْعَطَاءِ يَزِينُ
- ٢٦ - سيرين قينة حسان : المقتضب
- هَلْ عَلَى وَيَحْكُمُ إِنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجٍ
- ٢٧ - سيرين قينة حسان : الكامل
- أَوْلَادُ جَفْنَةٍ عِنْدَ قَبْرِ أَبِيهِمْ . قَبْرِ ابْنِ مَارِيَةَ الْجَوَادِ الْمُفْضِلِ

* * *

فيكون هذا العصر الجاهلي قد خلف لنا سبعة وعشرين صوتاً ، هي مجموع ما استطعنا أن نعر عليه متفرقاً في المصادر . وقد شملت هذه الأصوات تسعة بحور تامة ، وثلاثة أبحر غير تامة . فأما البحور التامة فقد غنّى أحد عشر صوتاً في ثلاثة أبحر منها ، هي : البسيط والطويل والكامل ، وهي ما اصطلاحنا على تسميته بالبحور الثقيلة . وغنّى اثنا عشر صوتاً في ستة أبحر ، هي : المنسرح

والخفيف والرجز والهزج والوافر والمقتضب ، وهى البحور الخفيفة . وأما البحور غير التامة فقد غُنيت أربعة أصوات فيها ما بين مجزوء ومنهوك .

ولا شك أن هذه النتيجة تتسق مع النتيجة التى وصلنا إليها فى استقصائنا الشعر الجاهلى ، وهى :

أولاً - أن الغناء لم يقتصر على ضرب واحد من البحور ، بل شملها جميعها : تامتها وناقصها ، ثقلها وخفيفها .

وأنة - ثانياً - لم يقتصر على موضوع دون موضوع ، فقد غُنيت فى المدح والهجاء والفخر والغزل والحرر ، إلى غيرها من الموضوعات التى تظهر واضحة فى هذا الثبوت الذى سجلناه منذ قليل .

وهاتان الظاهرتان الموجودتان فى العصر الجاهلى تستمران فى العصر الأموى نفسه ، فرى أن الغناء ينوع فى البحور ، فيغنى فى البحور الطويلة والخفيفة التامة والمجزوءة ، وينوع فى الموضوعات كذلك ، وإن كان يكثر من المدح والحب . فليس بصواب إذن هذا التعميم الذى ذهب إليه فريق من الباحثين من أن الغناء العربى إنما يميل إلى هذه الأوزان القصيرة الخفيفة التى تتفق ، فى يسرها وخفتها ، مع ألحان الغناء ، وليس بصواب كذلك أن هذه البحور غير التامة ، من مجزوء ومشطور ومنهوك ، إنما كانت تجديداً غنائياً فى العصر الأموى استدعاه شيوع الغناء وانتشاره .

والذى يبدو لى أن بحور الشعر إنما تتسق فى اتفاق وتلاؤم مع المعنى الذى يرى إليه الشاعر ، فهو ، إذا ما قصد معنى من معانى الجدل فيه جلال ووقار ، مال إلى البحور الطويلة ، وإذا ما قصد إلى معنى من معانى اللهو فيه عذوبة ورقة وخفة ، مال إلى البحور الخفيفة . على أن ذلك ليس بالقاعدة الشاملة ، فإن الشاعر قد يطرق موضوعاً جليلاً فيه جدّ ووقار فى بحر خفيف ، فقد يفخر أو يهجو أو يمدح فى قصيدة من بحر الوافر أو الخفيف أو السريع ، أو ما شابهها . والأدلة على ذلك كثيرة ، وإنما ما قدّمناه هو الأصل الذى يتفق مع طبيعة الأشياء ، فالبحر

الطويل . بتفعيلاته الثقيلة وبمقاطعه الكثيرة ، إنَّما ينبعث من نفس الشاعر انبعاثاً فيه هدوء واتزان رزين ، وفيه انسحاب طويل بطيء ، وفيه انبساط ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يُوسِّقه به معنى جليل ، ومن لفظ كبير يملأ القم إذا أنشد ، ويقرع السمع إذا ألقي . ولا شك أن الشاعر محتاج إلى مثل هذا البحر الطويل ليحشد فيه هذا الجليل من المعنى ، وذلك المنتقى من اللفظ . ليلغ في النفس من التأثير ما يرى إليه الشاعر إذا افتخر أو مدح أو هجا . . . وحتى إذا تغزَّل غزلاً فيه عفَّة وشوق ، وفيه حنان وذكرى . لأن هذه المشاعر إنما تعتمل في نفس الشاعر في انفعال عميق ، ومن طبيعة العمق الهدوء والانسحاب البطيء ، وكل ذلك منسجم مع طبيعة العربي في هذه الصحراء المنبسطة المترامية الأطراف ، وفي هذه السماء الممتدة الطليقة ، وفي هذا الليل الطويل المخيم الذي يحرك شجن النفس في هدوء حالم . . . ولكن الشاعر يقصد إلى ضرب آخر من البحور إذا أعجله الأمر ، ولم يستطع له ريشاً حتى يطلق نفسه على سجيتها . وحتى تفعل مشاعره هذا الانفعال الهادئ العميق . فهو إذا ما ارتجل الشعر مرتجلاً في الحرب مثلاً ، أو قاصداً شأناً من شئونه السريعة اليومية ، فإنَّما يلجأ إلى هذا البحر الذي يكاد ينطبق عليه كل كلامٍ منشور لكثرة زخافاتهِ ويُسرِّها ، وهو بحر الرجز . وكذلك فإن الشاعر إذا ما نَزَّتْ به نزوة عنيفة مفاجئة : كثورة نفسية في الحرب ، أو شهوة ملتهبة للجسد ، أو انفعال عاطفي سطحي ، فإنَّما يلجأ إلى هذه البحور القصيرة . وربَّما زاد في قِصرها : بتجزئتها ، أو شطرها ، أو نهكها . ولا ريب أن هذه البحور ، بتفعيلاتها القصيرة وبمقاطعتها القليلة وبأجزائها السريعة المتلاحقة ، إنَّما تعبَّرَ أصدق تعبير عن هذه النزوة الطارئة بعنفها وسرعتها وتلاحقها^(١) .

ومن هنا كان من الطبيعي أن يشمل الغناء هذين الضربين العامَّين بفروعهما

(١) لا شك أن الصلة بين الجو النفسي للشاعر وموسيقى شعره في حاجة إلى دراسة علمية حديثة ، قد تستخدم فيها آلات توضح آماذ الانفعالات النفسية للشاعر ، وآلات تبين أمواج موسيقاه الشعرية أجراً وقافية . وإلى أن تم مثل هذه الدراسة سيبقى هذا البحث قائماً على القرض ، وعلى الاستشفاف الذاتي من التجربة الخاصة .

المختلفة ، وأن يكون من ذلك تلك النظرية الغنائية في العصر الجاهلي التي كانت تقوم على السناد والهزج : تأخذ القينة في أولهما — كما ذكرنا — إذا كانت تغنى غناءً فيه جدّ ووقار ، وفيه مدح وفخار ، وفيه إثارةٌ لنخوة أو حميّة . وتنتخب لذلك البحور الطويلة من الشعر ، وتلك الألحان والأوزان الثقيلة ذات التراجع الكثيرة النغمات والنبرات . وتأخذ في الثاني . وهو الهزج ، إذا كانت تغنى غناءً فيه تسلية وتلهية ، وفيه دعوة إلى اللذة أو إلى الشهوة ، وتختار له تلك البحور القصيرة والمجزأة ، وتلك الأوزان والألحان الخفيفة الراقصة . يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة . فتطرب وتستخفّ الحليم .

ومن الطبيعي أن يتعاون الغناء واللحن مع طبيعة الموضوع الشعري . فينشأ من ذلك هذان القسمان العامان ، وما يتفرّع منهما من بحور وأوزان . ولا ريب أن للغناء أثره البين في ذلك ، فإن الموضوع الجدّي الجليل قد يُصَبّ أحياناً في بحر قصير أو مجزوء ، ولكنه إذا لحنّ وغنّى كان لا بدّ له أن يلحنّ لحناً سريعاً خفيفاً راقصاً ، لاستحالة أن تُفرّغ في هذا البحر القصير الخفيف ألحاناً وأوزاناً ثقيلة . ذات تراجع كثيرة النغمات والنبرات . ويكون من نتيجة ذلك التلحين السريع الراقص أن يفقد الموضوع انسجامه مع اللحن ، ويفقد تبعاً لذلك جلاله وجديّته . ولا شك كذلك أن الشاعر قد يصبّ أحياناً موضوعه العاثر أو الماخذ في بحر طويل معقّد ، ولكنه . إذا لحنّ وغنّى ، كان لا بدّ له أن يلحنّ لحناً ثقيلاً بطيئاً ذا تراجع كثير النغمات والنبرات . لاستحالة تلاؤم اللحن الخفيف الراقص مع هذه التفعيلات الكثيرة الطويلة ، وبذلك يكتسب الموضوع اللاهني الخفيف بهذا اللحن هدوءاً وبطئاً . وربما اتّشح بالكآبة والحزن .

ومن هذا أثرُ لحنُ الغناء في الشعراء ، فجعلهم يحرصون على هذا التفريق في موسيقى البحر باختلاف موضوعاتهم وأغراضهم^(١) .

(١) إن طبيعة عملية الإبداع والخلق الفني تضطرنا إلى أن نحتاط ، فنذكر أن هذا الحرص لا يكون واعياً إلا لدى الشعراء النظامين أو المقلّدين ، وأما الشعراء الحق فينسب هذا الحرص في « اللاوعي » ، ويكون جزءاً من العملية الفنية غير منفصل عنها !

كل ذلك يتعلق بالبحر الشعري ، ولكن للأثر الموسيقى جانباً آخر يتصل بالقافية .

* * *

القافية :

والحديث عن القافية ، وأثر الغناء فيها ، يتناول ثلاثة أمور :

أولها — أن هذا الاستقصاء العددي للشعر الجاهلي يكشف لنا عن تنوع واسع في القافية . من حيث حرف الروى ، أو حركته ، أو ما يسبقه من حروف وحركات . ومن فضول القول أن أورد في هذا المجال الأمثلة على ذلك ، لأبين أن الشعر الجاهلي قد شمل في قوافيه جميع حروف الهجاء ، وجميع حركاتها ، وأنه أوردتها أحياناً مطلقة ، وأحياناً أخرى مقيّدة ، ومسبوقة بحرف صحيح حيناً ، وبحرف علّة أحياناً أخرى . وقد ذكر ابن رشيّق^(١) أنه « ليس بين العرب اختلاف — إذا أرادوا الترتيم ومدّ الصوت في الغناء والحُداء — في إتباع القافية المطلقة مثلها من حروف المدّ واللين في حال الرفع والنصب والخفض . . . » .

ونحن إذا عدنا إلى هذا السجلّ الذي أثبتنا فيه الأصوات التي حُفظت لنا من غناء الجاهلية . وجدنا أن أكثرها مطلق القافية ، وأما القليل منها — وهو ثلاثة أصوات — فمقيّدها ، وهي :

أَتِينَاكُمْ أَتِينَاكُمْ فحِينُونَا نُحَيِّكُمْ

وكذلك :

نحن بنات طارقُ

وكذلك :

وبها بنى عبد الدار

ومن ذلك نستدل على أن غناء السَّناد - حيث يكون الموضوع جليلاً جدّاً - يعتمد على القافية المطلقة ، ليجد في انطلاقها متنفساً له يعينه على مدّ الصوت وال ترجيع . وأن غناء الهزج - حيث يكون الموضوع خفيفاً والبحر قصيراً - قد يعتمد على القافية المقيدة ، لأنّه في غنى عن الترجيع الكثير ومدّ الصوت ، بل ربّما ساعده قيد القافية على أن ينهى اللحن بنبرة خاطفة سريعة تنسق مع اللحن القصير السريع الذى يقوم عليه غناء البيت .

* * *

وأما الأمر الثانى فى القافية : فهو أن الغناء كان له أثره فى تخليصها من بعض هذه العيوب الصوتية التى كان الشعراء يقعون فيها ، ولم يفتنوا إليها أثناء النظم ، وربما كان مرجع ذلك إلى وحدة البيت - فى بعض الشعر - معنّى وموسيقى ، وانفصاله عن سائر القصيدة ، ولكن الغناء بألحانه استطاع أن يبرز هذا العيب إبرازاً جعل الشاعر نفسه يفتن إليه ويجتنبه . وبين أيدينا نص ثمين فى هذا الصدد ، هو ما روى عن النابغة أنه أقوى فى قوله :

أَمِنْ آلِ مِيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدٍ عَجَلَانٌ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحِلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرَنَا الْغَدَاةُ الْأَسْوَدُ

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخْضَبٍ رَخِصَ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنْهُمْ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

فقدّم المدينة ، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، فلما سمع إحدى القيان تغنى

فيه فطن إليه ، ولم يعد فيه . وقال : قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس ^(١) .

* * *

وشمة أمر ثالث في القافية أشار إليه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف ^(٢) ، فهو يرى أن القافية عامة أهم مظاهر الغناء والموسيقى في الشعر « فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين . إنها بقية العزف ، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف . . . » ثم يخص بالذكر مظهرين بذاتهما في القافية ، الأول : التصريع في مطالع القصائد ، وفي داخلها حينما تكون القصيدة طويلة وينتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع . والثاني : المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت — كما في أبيات من معلقة لبيد مثلاً — « كأنه يجعل له قافيتين . قافية داخلية وقافية خارجية . ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين . وهو لذلك يخرج هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً . وقد كثّر هذا التقطيع الصوتي في الشعر القديم . فمن ذلك قول امرئ القيس يصف فرسه في معلقته :

مِكْرٌ ، مِفْرٌ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ . معاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
وقول طرفه في مطولته :

بَطِيءٌ إِلَى الْجُلَى ، سَرِيعٌ إِلَى الْخَنَا ذَلِيلٌ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلْهَدٌ »

(١) المرزباني : الموشح : ٣٨ - ٣٩ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الطبعة الثانية : ٣٣ - ٣٤ .

الأثر الثالث :

ألفاظ الشعر ولغته

ينبغي ألاّ نحكم على ألفاظ الشعر الجاهلي ولغته بذوقنا في هذا العصر ، وألاّ نقيسه بمقاييسنا الخاصة . فإن هذا الشعر قد قيل في ذلك العصر البعيد ، لأناس كانوا يفهمونه ويحسنون الفهم . وآية ذلك أن قول الشعر واستماعه لم يكونا مقصورين على طبقة خاصة في مجالس محدودة ، بل كان الشعراء يلقون أشعارهم في محافل حاشدة ، يزدحم بها هؤلاء العرب من أهل المدّر والوبر . فكانوا ، ما يكادون يسمعون ، حتى تعيه نفوسهم ، وينطلقون يترنّمون به وينشدونه ، فيسير بينهم من فم إلى فم . حتى يذيع ويشيع . بل إننا لنرى أن هؤلاء العرب — حتى من لم ينصرف منهم إلى قول الشعر والاشتهار به — كانوا لا يعيهم قول الشعر إذا دعت إليه بعض دواعيه . ومن هنا كثّر الشعراء بينهم . أو قل كثّر من روى عنه قول الشعر . وإن لم ينسب إلى بعضهم إلا أبيات متفرقة قليلة العدد .

لذلك كانت معالجة موضوع ألفاظ الشعر ولغته تحتاج إلى كثير من الحذر والحيلة ، والبعد عن إطلاق الأحكام وتعميمها ، وخاصة ما يتعلق منها بغرابة الألفاظ ووحشيتها . وحتى هذه الأحكام التي وصلت إلينا عن القدماء على ألفاظ هذا الشعر ، إنما حكّم بها أناس في عصور مختلفة ، بعدّ بهم الزمن . وتغيّرت عليهم البيئة . فاختلف فهمهم لذلك الشعر عن فهم أهل العصر الجاهلي .

غير أن ذلك لا يعنى أن ذلك الشعر الجاهلي كان كله نسقاً واحداً في ألفاظه ولغته . فإن من الطبيعي أن يتفاوت وفقاً لعاملين لهما خطرهما : أولهما اختلاف بيئة الشاعر . وثانيهما اختلاف الموضوع الذي يتناوله . فنحن نعلم أن من هؤلاء الشعراء من كان يسكن الحواضر . ويحيا حياة فيها استقرار ودعة ، ولها حظ من رقيّ وتحضّر ، فهؤلاء الشعراء اشتهر شعرهم برقة الألفاظ وعذوبتها ، وحلاوة جرسها ويسره . ومنهم من كان يعيش في الصحراء عيشة قبليّة خالصة ؛

فكانت ألفاظه تتسم بهذا الطابع الصحراوي البادى . ثم إن هؤلاء الشعراء ، الحاضرين والبادين ، كانت أشعارهم تختلف باختلاف الموضوع الذى يتناولونه . فالشاعر الحضرى قد تجيش نفسه بهذه الألفاظ الصحراوية إذا ما ذكر الأطلال ووصف الناقة مثلاً ، والشاعر البادى قد تنساب ألفاظه رقة وعذوبة إذا ما قال فى موضوع يستدعى الرقة والعذوبة : كالغزل والتشويق والاعتذار والرتاء .

ويبدو لى أن فى هذين العاملين : اختلاف بيئة الشاعر ، واختلاف الموضوع الذى يتناوله — ملتقى قصيدنا ومحط غايتنا . فإن للقيان مشاركة فيهما جميعاً ، فقد كنّ ، مع انتشارهنّ فى الجزيرة العربية جميعها ، يكثرنّ فى المدن والخواضر حيث كان استقرار الحياة وهديرها يبعثان على الدعة واللهو والتّمتع ، ويوجدنّ ، على قلّة ، فى البادية حيث كانت الحياة قاسية عنيفة تتطلب من أهلها الجدلّ الصارم ، والتأهّب للفجاءة فى الغزو أو الرحلة للكلاّ والماء . وكذلك كان هؤلاء القيان طرفاً فى موضوع الشعر ، سواء أكان الشعر قد نُظم ليغنيّنه ، أم أنّه نظم ليصف مفاتن أصواتهنّ وأجسادهنّ . ولذلك كان من الطبيعى أن يكون هؤلاء القيان ، على هذين الوجهين ، أثر واضح ملموس فى ألفاظ الشعر الجاهلىّ ولغته .

فإذا ما عدونا هذا التعميم ، كان لا بدّ لنا أن ننقل إلى التمثيل والاستشهاد ، ليستقيم لنا وجه القول . وأقرب ما نبدأ به من ذلك أن نذكر بهذا الشعر الذى أوردناه فى صفحات هذا البحث . فقد كان يتناول هؤلاء القيان تناولاً مختلفاً : كان أحياناً تغنيّه القيان ويترنم به ، وكان أحياناً أخرى يكتفى بذكر القيان ذكراً عابراً عاماً ، وفى أحيان أخرى يتناولهنّ تناولاً مسهباً ، يفصل القول فى أصواتهنّ وملابسهنّ وأجسادهنّ وحليهنّ . ولا ريب أن هذا الشعر ، الذى أوردته فى صفحات البحث ، جلّه شعر رقيق اللفظ ، عذب اللغة ، قريب الفهم ، يسير التناول ، لا تعترضنا فيه هذه الوهاد التى تقع فيها حين نقرأ شعراً فيه ذكر للأطلال ، أو وصف للناقة ، فنضطر إلى أن نلجأ إلى الشروح والتفاسير ، وأن نستعين بالمعجمات وكتب اللغة ، وأن نطيل التفكير ، ونبتعد السير ، حتى

إذا ما أدركناه كان إدراكنا له — بحكم هذا الاختلاف في الزمن والبيئة — إدراكاً لغوياً فلما يصل إلى مرتبة التدقيق الفني والتأثير الوجداني ... لاشك أن شعر القيان خاصة — وشعر الغزل والاعتذار وما أشبههما من موضوعات عذبة رقيقة غنائية عامة — خال من هذه الألفاظ الغريبة العسيرة. ونحن نقرأ بعض الشعر الجاهلي ، ونطيل القراءة ، فنسأب معه انسياً فيه هدوء واطمئنان ، وفيه تدقيق واستغراق ، فكأنما لا تفصلنا عنه هذه القيود الثقيلة من أغلال الزمان والمكان .

وقد اشتهر لبيد — أكثر من سائر شعراء الجاهلية — بخشونة الكلام وصعوبته ، وهو لا شك خشن وعر إذا ما تناول ناقته أو حيوان الصحراء بالوصف ، فهو القائل ^(١) :

سَلَبْتُ بِهَا هَجْرًا بِيوتَ نِعَاجِهِ	وَرَعْتُ قَطَاهُ فِي الْمَبِيتِ وَقَائِلَا
بِحَرْفٍ بَرَّاهَا الرَّحْلُ إِلَّا شَظِيَةً	تَرَى صُلْبَهَا تَحْتَ الْوَلِيَّةِ نَاحِلَا
عَلَى أَنْ أَلُوَاحًا تُرَى فِي جَدِيلِهَا	إِذَا عَاوَدَتْ جَنَانَهَا وَالْأَفَاكِلَا
وَعَادَرْتُ مَرْهُوبًا كَأَنَّ سِبَاعَهُ	لُصُوصُ تَصْدَى لِلْكُسُوبِ الْمُحَاوِلَا
كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ جَابٍ مُطَرَّدٍ	يُفِزُ نَحُوصًا بِالْبِرَاعِمِ حَائِلَا
رَعَاها مُصَابَ الْمُزْنِ حَتَّى تَصَيِّفَا	نِعَافَ الْقَنَانِ سَاكِنًا فَلَا جَاوِلَا
فَكَانَ لَهُ بَرْدُ السَّمَاءِ وَغَيْمُهُ	خَلِيطًا غَدَا صُبْحَ الْحَرَامِ مُزَايِلَا
فَلَمَّا اعْتَقَاهُ الصَّيْفُ مَاءَ ثِمَادِهِ	وَقَدْ زَايَلَ الْبُهْمَى سَفَا الْعَرَبِ نَاصِلَا
وَلَمْ يَتَذَكَّرْ مِنْ بَقِيَّةِ عَهْدِهِ	مِنَ الْحَوْضِ وَالسُّوبَانِ إِلَّا صَلَاحِلَا
فَأَجْمَادَ ذِي رَقْدٍ فَأَكْنَفَ ثَادِقٍ	فَصَارَةَ يُوفِي فَوْقَهَا فَلَا عَابِلَا
وَزَالَ النَّسِيلُ عَنْ زَحَالِفِ مَتْنِهِ	فَأَصْبَحَ مُمْتَدَّ الطَّرِيقَةِ قَافِلَا

وهو القائل (١) :

ورفاق عَصَبٍ ظُلْمَانُهُ كَخَرِيقِ الْحَبَشِيِّينَ الرَّجُلُ
 قد تجاوزتُ وتحتى جَسْرَةَ حَرَجٍ في مَرْفَقَيْهَا كَالْفَتَلُ
 تَسْلُبُ الْكَائِسَ لَمْ يُؤَاَرْ بِهَا شُعْبَةُ السَّاقِ إِذَا الظِّلُّ عَقَلُ
 وَتَصُكَّ الْمَرَوْ لَمَّا هَجَرَتْ بِنَكِيبٍ مَعْرِ دَامِي الْأَظْلُ
 وَإِذَا حَرَكْتُ عَرَزِي أَجْمَرْتُ أَوْ قِرَائِي ، عَدُوَّ جَوْنٍ قَدْ أَبْلُ
 بِالْغُرَابَاتِ فَزَرَأَفَاتِهَا فَبِخَنْزِيرٍ فَاطْرَافِ حُبْلُ
 يُسَيِّدُ السَّيْرَ عَلَيْهَا رَاكِبٌ رَابِطُ الْجَاشِ عَلَى كُلِّ وَجَلُ

ولكننا إذا عدونا ذلك وتصفحنا ديوانه ، وخاصة قصائده التي يرثي بها أخاه
 أربد ، أو التي يضمّنها بعض خطراته وآرائه ، فإننا نجدتها تختلف اختلافاً
 كبيراً عن شعره في الناقة وحيوان الصحراء ، فهو القائل في أربد (٢) :

يَا مَيَّ قَوْمِي فِي الْمَاتِمِ وَانْدُبِي
 وَقُولِي : أَلَا لَا يُبْعِدُ اللَّهُ أَرْبَدًا
 عَمِيدَ أَنْاسٍ قَدْ أَتَى الدَّهْرُ دُونَهُ وَخَطُّوا لَهُ يَوْمًا مِنَ الْأَرْضِ مَضْجَعًا
 دَعَا أَرْبَدًا دَاعٍ مُجِيبًا فَاسْمَعَا وَلَمْ يَسْتَطِيعْ أَنْ يَسْتَمِرَّ فَيَمْنَعَا
 وَكَانَ سَبِيلَ النَّاسِ مَنْ كَانَ قَبْلَهُ وَذَاكَ الَّذِي أَفْنَى إِيَادًا وَتُبَعَا
 لَعَمْرُؤُ أَبْيَكِ الْخَيْرِ يَا ابْنَةَ أَرْبِدٍ لَقَدْ شَفَّنِي حُزْنُ أَشَابِ فَأَوْجَعَا
 فِرَاقُ أَخٍ كَانَ الْحَبِيبَ فَفَاتَنِي وَوَلَّى بِهِ رَيْبُ الْمَنُونِ فَأَسْرَعَا

(١) ديوانه : ١١ - ١٢ .

(٢) ديوانه : ٦ - ٧ .

فَعَيْنِي إِذْ أَوْدَى الْفِرَاقُ بِأَرْبَدٍ
فَتَنَى عَارِفٌ لِلْحَقِّ لَا يُنْكِرُ الْقِرَى
لَحَى اللَّهُ هَذَا الدَّهْرَ إِنِّي رَأَيْتُهُ
وهو القائل (١) :

تَمَنَّى ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا
وَنَائِحَتَانِ تَنْدُبَانِ بِعَاقِلٍ
وَفِي أَبْنَى نِزَارِ أَسْوَةٍ إِنْ جَزَعْتُمَا
فَقُومَا فَقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا
وَقُولَا : هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا خَلِيلَهُ
إِلَى الْحَوْلِ . ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا
وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ
أَخَا ثِقَةٍ لَا عَيْنَ مِنْهُ وَلَا أَثَرَ
وَإِنْ تَسْأَلَاهُمْ تُخْبِرَا فِيهِمُ الْخَبَرَ
وَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَخْلِقَا شَعْرَ
أَضَاعَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ
وَمَنْ يَبْلُكَ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ

وليس هذا التفاوت مقصوراً على القصائد المختلفة للشاعر ، بل لأنه ليجود واضحاً في القصيدة الواحدة ؛ إذا كانت طويلة . ولا غرابة في ذلك ، إذ أن هذه القصيدة ليست واحدة الموضوع . وإنما تنتقل بين موضوعات متعددة . ولنضرب لذلك مثلاً معلقة لبید ، فإنها قد بلغت من خشونة اللفظ وبدائوته وعسره مبلغاً بعيداً ، حينما يعرض للأطلال والناقة وحيوان الصحراء ، حتى إنها لتستغلق علينا استغلاقاً لا يفرجه إلا أن نغرق في شروح هذه القصيدة ، وأن نضيع في مواد المعاجم اللغوية . فمن ذلك قوله (٢) :

رُزِقْتُ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا
مَنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ
وَذُقُّ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرَاهُمَا
وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَاهُمَا

(١) المصدر السابق : ١ .

(٢) المعلقات العشر - شرح التبريزي .

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأُطْفَلَتْ
وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا
بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاوَهَا وَنَعَامُهَا
عُودًا تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً
فَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَّرَتْ
فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَأَنَّهَا
أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَهُ
يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الْأَكَامِ مُسَحَّجًا
بِأَحْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا
مِنْهَا فَأَخْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا
وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الْكِلَالِ خِدَامُهَا
صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا
طَرَدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوَحَامُهَا
قَفَرَ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا

ولكنه إذا ما انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حبيبته ومجالس أنسه حيث كان
يحتسى الراح ، وتغنىه القيان ، سلسل مَقَادُهُ ، وعذب لفظه ، وانطلق
انطلاقاً يغرينا بالمضى معه ، وذلك قوله :

أَقْضَى اللَّبَانَةَ لَا أَفَرُّ طُرْبِيَّةً
أَوَّلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بَأْنِي
تَرَاكَ أَمَكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا
بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
قَدْ بَتُّ سَامِرَهَا ، وَغَايَةِ تَاجِرٍ
أَغْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقٍ
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ
أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لُؤَامُهَا
وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلِ جَدَّامُهَا
أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النَفُوسِ حِمَامُهَا
طَلَقِ لَذِيذِ لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا
وَاقَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أَوْ جَوْنَةٍ قَدِ حَتَّ وَفُضَّ خِتَامُهَا
بِمَوْتَرٍ تَنَاتَلُهُ إِبْنَاهُمَا

ولو تركنا لبيداً وعرضنا لغيره من الشعراء ، لوجدناهم جميعاً تنتظمهم هذه الظاهرة ، من تفاوت اللفظ واللغة . ومردّها ، كما ذكرنا ، إلى اختلاف بيئة الشاعر أولاً ، وموضوعه ثانياً ؛ وفي كليهما أثر القيان والغناء واضح ملموس . ولا نحب أن نمضى في التمثيل والاستشهاد ، فإن ذلك يستغرق الصفحات الطوال ، وحسبنا أن نحيل على دواوين هؤلاء الشعراء ، بل حسبنا أن نحيل على أية قصيدة طويلة من قصائدهم ، فإننا حينذاك واجدون ما وجدناه في شعر لبيد من هذا التفاوت في اللفظ واللغة . فامرؤ القيس في معلقته حينما يصف لنا مطيئته يقذفنا بهذه الألفاظ العنيفة الغريبة التي تستكّ منها مسامعنا ، كقوله :

كُمَيْتٌ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
مَسَحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ غُبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ
عَلَى الْعَقَبِ جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُهُ غَلَى مِرْجَلِ

وهو في وصفه للسيل وللوادي تهوى علينا ألفاظه مع هذه الصخور التي تتدّ هدى في السيل . ولكنه ما يكاد يذكر حبيته ، أو يصف لنا لوه ، حتى ينتفض انتفاضة أخرى تغيّر من سياق القصيدة : فترقّ ألفاظه وتعذب ، ويصبح لها في السمع مثل وسوسة الحلّ الرقيق :

وَبَيْضَةُ خِدَرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا عَلَى حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

بل إنى لأحسّ في هذه الأبيات شيئاً أبعد من عذوبة اللفظ ورقته ، هو هذه الموسيقى الداخلية التي تنشأ من انسجام الحروف أولاً ، واتّساق الألفاظ ثانياً ، فإنّ في توالى الضاد والذال والتاءات في « بيضة » و « خيدر » و « تمتعت » ، وتوالى الخاءين في « خدر » و « خباؤها » ثم إن في توالى الزاى والسين والصاد في « تجاوزت » و « أحراساً » و « حيراصاً » و « يسرون » ، في هذا التوالى بين هذه الأصوات موسيقى لفظية داخلية ، تكاد تنقل اللفظ العادى من مجموعة حروف إلى

جَرَسَ موسيقى يلفّه نغمٌ ملحنٌ . ونحن لم ننتخب هذين البيتين اقتساراً ، فإن الأمثلة على هذه النغمات الصوتية أو الموسيقى الداخلية متوفرة في غيرهما من المعلقة نفسها ، ومن غيرها من قصائد امرئ القيس ، كقوله :

فَبِتُّ أَكَابِدُ لَيْلَ التَّمَا مِ وَالْقَلْبُ مِنْ خَشْيَةٍ مُقَشَّعِرٌ
فَلَمَّا دَنَوْتُ نَسَدَيْتُهَا فَثَوْباً نَسِيتُ وَثَوْباً أَجُرُ
وَلَمْ يَرْنَا كَالْيُ كَاشِحٌ وَلَمْ يَفْشُ مِنَّا لَدَى الْبَيْتِ سِرٌّ
وَقَدْ رَابَى قَوْلُهَا : يَا هَنَا هُ . وَيَحَكَ ! أَلَحَقْتَ شَرّاً بَشَرّاً

ففي هذه الأبيات موسيقى خارجية هي الكامنة في هذا البحر الموسيقى الراقص ، وفيها هذه الرقة والعدوبة واليسر في الألفاظ . ثم فيها هذه الموسيقى الداخلية الناشئة من توالى أصوات حرفية متشابهة أو متقاربة في كل بيت وحده .

وربما كانت هذه الوفرة الموسيقية عند امرئ القيس . وعدوبة الألفاظ في شعره . هي تعليل هذه الرواية التي ذكرها العُتْبِيُّ^(١) من أن مروان بن أبي حَفْصَةَ أنشد شعراً لزهير والأعشى . فقال : هما أشعر الناس . فلما أنشد لامرئ القيس « كَأَنَّمَا سَمِعَ بِهِ غَنَاءٌ عَلَى شَرَابٍ . فقال : امرؤ القيس والله أشعرُ الناس » .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى حَسَّان ، وجدنا هذه الظاهرة اللفظية المزدوجة ، القائمة على عدوبة اللفظ وِيسْرِهِ ، وعلى توالى أصواته الحرفية ، كامنة في كثير من أبياته ، بحيث تكاد تكون في مجموعها قطعاً غنائية كأرق ما ينبغي أن يكون شعر الغناء وأجمله ، فهو القائل^(٢) :

وَلَقَدْ كَانَتْ تَكُونُ بِهِ طِفْلَةً مَمْكُورَةً كَاعِبُ

(١) الشعر والشعراء : ١ : ٢٧ .

(٢) ديوانه : ٦١ .

وَكَلَّتْ قَلْبِي بِذِكْرَتِهَا فَالْهَوَى لِي فَادِحٌ غَالِبُ
 لَيْسَ لِي مِنْهَا مُوَاسٍ وَلَا بُدٌّ مِمَّا يَجْلُبُ الْجَالِبُ
 وَكَأَنِّي حِينَ أَذْكُرُهَا مِنْ حُمَيَّا قَهْوَةٌ شَارِبُ
 وهو القائل أيضاً ^(١) :

إِنَّ النَّصِيرَةَ رَبَّةَ الْخِذْرِ أَسْرَتْ إِلَيْكَ وَلَمْ تَكُنْ تَسْرِي
 فَوَقَفْتُ بِالْبَيْدَاءِ أَسْأَلُهَا أَنِّي اهْتَدَيْتَ لِمَنْزِلِ السَّفَرِ
 إِلَى أَنْ يَقُولَ :

أَنْصِيرَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ صَرَمٌ وَمَا أَحْدَثْتُ مِنْ مَجْرٍ
 جُودِي فَإِنَّ الْجُودَ مَكْرُمَةٌ وَاجْزَى الْحُسَامِ بِبَعْضِ مَا يَفْرَى
 وَحَلَفْتُ لَا أَنْسَاكُمْ أَبَدًا مَا رَدَّ طَرْفَ الْعَيْنِ ذَوْشُفَرٍ
 وَحَلَفْتُ لَا أَنْسَى حَدِيثَكَ مَا ذَكَرَ الْغَوِيُّ لَذَاذَةِ الْخَمْرِ
 وَلَأَنْتِ أَحْسَنُ إِذْ بَرَزْتَ لَنَا يَوْمَ الْخُرُوجِ بِسَاحَةِ الْقَصْرِ
 مِنْ دُرَّةٍ أَعْلَى الْمُلُوكِ بِهَا مِمَّا تَرَبَّبَ حَائِرُ الْبَحْرِ
 مَمْكُورَةُ السَّاقَيْنِ شِبْهُهُمَا بَرْدِيَّتَا مُتَحَيْرٍ عَمْرِ
 تَنْمِي كَمَا تَنْمِي أَرْوَمَتُهَا بِمَحَلِّ أَهْلِ الْمَجْدِ وَالْفَخْرِ

* * *

وخلاصة القول في كل ما تقدم إن غناء القيان كان - فيما يبدو لي - أحد الأسباب التي أشاعت في بعض الشعر الجاهلي هذا الجمال اللفظي ، القائم على

سهولة الألفاظ ويسرها ، وعلى هذا الجرس الصوتى الكامن فى توالى أصوات متشابهة فيها . ويبدو لنا هذا الأثر للقيان واضحاً فى ضربين من الشعر : أولهما— هذا الشعر الجاهلى الذى يتناول القيان ، ويصور لنا مجالسهنّ وغناءهنّ وآلاتهنّ ، كالشعر الذى قدّمناه فى مواطن متفرقة من هذا البحث لطرفة والأعشى ولبيد وحسان وغيرهم من شعراء الجاهلية ، فإننا قلما نجد فى هذا الشعر ألفاظاً نابية غريبة تفرع أسماعنا ، وتستغلق على أفهامنا ، وإنما هى ألفاظ عذبة سائغة ، قريبة الفهم ، حلوة الجرس . وهذه الأوصاف نفسها تجتمع فى ألفاظ الضرب الثانى من الشعر الجاهلى ، وهو هذه المقطوعات القصيرة من شعر الغناء ، سواء منها ما وصل إلينا أنّ قيان العصر الجاهلى قد غنّيه ، وهو ما جمعنا متفرقة فى ثبّت قبيل صفحات ، وما لم يصل إلينا أن هؤلاء القيان قد غنّيه ، ولكنه تجتمع فيه جميع مقومات القطعة الغنائية كما قدّمنا نماذج منه للبيد وحسان فى الصفحات القليلة السابقة ، وربّما غنّت فيه قيان العصر الجاهلى وإن لم يصل إلينا خبر غنائهن فيه ، ولا ريب كذلك أن غناء القيان — فى هذا الأثر اللفظى — يتعاون مع الموضوع الذى يقصد إليه الشاعر للوصول إلى هذه النتيجة .

الأثر الرابع :

حفظ الشعر وروايته

وما يدخل في هذا الأثر اللفظي السابق بيانه، ويزيد في توضيحه ، ما سنذكره هنا ، وإنّما اقتطعناه من سابقه، ووضعناه في هذا الموضع . لأنّه يتّسق مع فرع آخر يتّصلان معاً بحفظ الشعر وروايته . وهذان الفرعان هما : تغيير لفظ الشعر في الغناء ، ثم تغيير ترتيب أبيات القصيدة .

ويبدو لي أن بعض هذا الاضطراب الذي نلمسه في رواية الشعر الجاهلي ، سواء أكان ذلك في الألفاظ : كأن تُروى أحياناً لفظتان أو أكثر بدل اللفظة الواحدة ، أم كان في اختلاف ترتيب أبيات هذا الشعر ، يبدو لي أن بعض هذا الاضطراب في رواية الشعر الجاهلي ، في ألفاظه وترتيب أبياته ، إنّما مرده إلى أثر القيان والغناء ، أو إذا توخينا الدقّة قلنا : إن الغناء كان أحد العوامل التي أدّت إلى هذا الاضطراب في الرواية . فإن من الطبيعي أن يكون الشعر الذي تغنيه القيان أقرب إلى الحفظ ، وأوعى في الصدر ، وأسير على اللسان ، ومن الطبيعي من ناحية أخرى أن تغير القينة من ألفاظ الشعر ما ينبو عنه ذوقها ، وتحلّ محله ما تستحسنه وتستسيغه . ثم إنها حين تنتخب مقطوعة للغناء لا تأخذ القصيدة جميعها ، وإنّما تختار منها أبياتاً بذاتها ، وهي في أحيان كثيرة ترتّب هذه الأبيات ترتيباً لا يتقيّد بالترتيب الأصلي لها . فقد تختار منها مطلعها ، ثم تهمل أبياتاً في وصف الناقة مثلاً ، ثم تختار من آخر القصيدة أبياتاً في المدح . ومن وسطها أبياتاً في الغزل . . . فتكون هذه الألفاظ الجديدة ، وهذا الترتيب المستحدث . هما اللذين يُحفظان ويُشيعان على كثير من الألسنة ، بينما يكون رواة الشعر أو الذين يتلقّونه كما نظمهم الشاعر ، إنّما يحفظونه حفظاً يختلف بعض الشيء عن هذه المقطوعات الغنائية ، من حيث بعض الألفاظ وترتيب الأبيات . وسنرى فيما سيأتى بعض الأمثلة التي تدعم هذين الوجهين .

١ - تغيير لفظ الشعر في الغناء :

كانت القينة ، إذا اختارت قطعة تغنيها أو اختيرت لها تلك القطعة ، تصدمها أحياناً لفظة لم يحرص الشاعر على صقلها حتى تنساب مع سائر أخواتها ، وإنّما ألّفها إلقاءً عفيفاً ، إما لسرعته وإما لقلة احتفاله بهذيب شعره ، فجاءت قلقة نابية ، لا يطمئن بها موضعها من سياق البيت ، فينفر منها الذوق الفني ، وينبو عنها السمع المرهف . فكانت القينة حينذاك تعتمد ، إما بفطرتها الموهوبة ، وإمّا بثقافتها الفنية ، إلى تغيير تلك الكلمة ، وإحلال كلمة أخرى تنسجم مع سائر أخواتها في البيت . . . ذلك أمر طبيعي في جميع العصور ، وإن كان يعوزنا نصرّ يتصل بقيان العصر الجاهلي ، فإنّنا مع ذلك نجد عليه وفرة من الشواهد في الشعر الجاهلي نفسه حينما غنّته القيان والمغنون في العصور الإسلامية . ألا ترى قول حسان كما في ديوانه :

أَجْمَعْتُ عَمْرَةَ صَرْمًا فابْتَكِرُ إِنَّمَا يُدْهَنُ لِلْقَلْبِ الْحَصِرُ

فإذا ما غنّت فيه عرّة الميلاء استنقلت - فيما يبدو - هذه « الجيم » واجتماعها مع ميم وعين في « أجمعت » ثم توالى العين والميم في « عمرة » . . . واجتماع الجيم والعين فيه شيء من « جعجعة » صوتية ينبو عنها الذوق الفني ، ولا تتسق مع سائر ألفاظ البيت ولا مع موضوعه الغزلي ، فغيّرت اللفظة إلى « أزمعت »^(١) ، فكان ذلك سبيلاً إلى الخلاص أولاً من هذه الجيم الثقيلة هنا ، ثم إلى إحلال هذه (الزاي) الموسيقية باجتماعها مع الصاد في « صرمًا » ثم في « الحصر » . فتوفّرت للبيت بذلك هذه العذوبة اللفظية والموسيقى الداخلية القائمة على توالى جرس صوتي متشابه ، حينما صار البيت :

أَزْمَعْتُ عَمْرَةَ صَرْمًا فابْتَكِرُ إِنَّمَا يَدْهَنُ لِلْقَلْبِ الْحَصِرُ

وهذا بيت آخر لحسان من مقطوعة غنائية عذبة الألفاظ سهلتها . مفعمة

بالموسيقى الداخلية ، ومع ذلك فإن في عجز هذا البيت ، وهو مطلع القصيدة ،
وهذه يسقط فيها السامع بعد أن كان قد اطمأنّ به الانسياب في صدر البيت ،
ذلك قوله :

قالت له يوماً تخاطبُهُ نَفْجُ الحَقِيبَةِ غَادَةُ الصُّلْبِ

ولا ريب أن لفظة « نفج » في هذا البيت قد أذهبت رُوءاه ، وأضاعت حلاوته
وماءه ، غير أن هذا البيت نفسه قد ورد خالصاً من هذه الشائبة في الأغاني هكذا^(١) :

قالت له يوماً تخاطبه رِيَا الروادِفِ غَادَةُ الصُّلْبِ

إنّ « رِيَا الروادِفِ » مُتَرَعَّةٌ بوفرة صوتيّة موسيقية تجعلها وحدها لحناً
منمّناً ! لقد عاد إلى البيت انسيابه بعد أن انقطع وسقط في تلك الوهدة التي
حفرتها هذه اللفظة النابية « نَفْجُ » . وأغلب ظني أن قينةً ما استهوتها هذه
المقطوعة بعذوبة ألفاظها وجمال جرسها ، فحرصت على تغيير هذه الكلمة لأنها
اعتسفت طريقها إلى البيت اعتسافاً ، ثم وضعت القينة هاتين الكلمتين ، وكأنّما
خلقنا لهذا البيت !

ومَثَلٌ أخير على هذا التغيير في ألفاظ الشعر الجاهلي نجده في أبيات أربعة
للأعشى ، فقد وردت هذه الأبيات في ديوانه هكذا^(٢) :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ قَدْ سُرِبَلْتُ هَيْفَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ

قَدْ نَهَدَ الثَّدْيُ عَلَى صَدْرِهَا فِي مُشْرِقٍ ذِي صَبَحٍ نَائِرِ

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا : يَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

(١) الأغاني - دار الكتب ٣ : ١٧ .

(٢) ديوان الأعشى - ق : ١٨ أبيات ١٠ - ١٣ .

ولكنها وردت في العقد^(١) كما يلي :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ قَدْ جُرِّدَتْ صَفْرَاءُ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَامِرِ
قَدْ حَجَمَ الشَّدَى عَلَى نَحْرِهَا فِي مُشْرِقِ ذِي بَهْجَةٍ نَاضِرِ
لَوْ أَسْنَدَتْ مَيَّنًا إِلَى صَدْرِهَا قَامَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا : يَا عَجَبًا لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ

ففي هذه الأبيات الأربعة غُيِّرَتْ ست كلمات من جرّاء الغناء ، فقد غُنَّت بها على هذه الرواية الأخيرة قينة لعبد الله بن جعفر ، ونحن نلاحظ أن هذا التغيير على ضربين : أحدهما ما قدّمناه من استبدال كلمة بأخرى أرقّ وأعذب وأقرب إلى الفهم المألوف في زمن القينة ، وربما كان مثال ذلك في الأبيات السابقة وضع كلمتي « بهجة وناضر » بدل « صَبَّحَ ونائر » . وثانيهما أن بعض هذه الألفاظ غُيِّرَ ، لا لعب في موسيقاه أو في مدلوله ومفهومه ، وإنّما ليوافق حالة خاصة عند القينة ، أو عند السامعين . ومثال ذلك في الأبيات السابقة وضع « جُرِّدَتْ » بدل « سُرِّيَلَتْ » و « صفراء » بدل « هيفاء » .

ب - اختلاف ترتيب أبيات الشعر :

كانت القينة ، إذا أرادت أن تغنّي في شعر ، تختار من القصيدة الطويلة أبياتاً قليلة ، تكون مقطوعة موسيقية غنائية ، وهي في اختيارها لهذه الأبيات لا تتقيّد بالترتيب الأصلي لأبيات القصيدة ، وإنّما تأخذ منها ما يروقها ، فقد تبدأ بيت من وسط القصيدة ، ثم بيت من آخرها ، ثم تختمها بمطلع القصيدة مثلاً . ومن الطبيعي أن يُحَفَظَ هذا الشعر المغنّي بهذا الترتيب الذي غُنّي عليه . فمن ذلك ما مرّ بنا من حديث النابغة حينما ألقى شعره - يا دارميّة بالعلّباءِ فالسّند -

على إحدى القيان ، وسألها أن تغنى النعمان بهذا الشعر^(١) . وقد ذكر ابن قتيبة^(٢) أن هذا الشعر الذى دسّه النابغة من قصيدته هو هذه الأبيات :

٤٧ نُبِيتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنَ الْأَسَدِ

٤١ مَهْلًا فِدَاءً لَكَ الْأَقْوَامُ كُلُّهُمْ وَمَا أَثْمَرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ

٣٦ فَلَا لَعْمَرُ الَّذِي مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا أَرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ

٣٨ مَا إِنْ بَدَأَتْ بِشَىْءٍ أَنْتَ تَكْرَهُهُ إِذَنْ فَلَا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَى يَدِي

فهذه الأبيات التى غنتها القينة مقتطفة من معلقته ، وهى لم تطف ولاءً ، وإنّما ابتدأت بغناء البيت السابع والأربعين ، وثنت بالرجوع إلى البيت الحادى والأربعين ، ثم رجعت فى الثالث إلى البيت السادس والثلاثين ، وختمت هذه القطعة الغنائية بالبيت الثامن والثلاثين^(٣) .

ومن ذلك أبيات حسان التى غنتها جوارى جبلة بن الأيهم له بعد ارتداده ، فقد ذكر أبو الفرج^(٤) أن هؤلاء الجوارى غنين وهن يخفن بعيدانهن بقول حسان :

٤ لِلَّهِ دَرٌّ عِصَابَةٌ نَادَمْتُهُمْ يَوْمًا بِجِلْقٍ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ

١٢ بِيضِ الْوَجْهِ كَرِيمَةٍ أَحْسَابُهُمْ ثُمَّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ

٩ يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرَّ كَلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

فلما طلب منهن أن يزدنه غنين بقول حسان أيضاً :

١ لِمَنِ الدَّارُ أَقْفَرَتْ بِمَعَانِ بَيْنَ شَاطِئِ الْيَرْمُوكِ فَالْصَّمَامِ

٣ فَحِمَى جَاسِمٍ فَأَبْنِيَةَ الصُّفِّ رِ مَغْنَى قِبَائِلٍ وَهِيَجَانِ

(١) الأغاني - ساسى ٩ : ١٦٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١١٩ .

(٣) المعلقات العشر - شرح التبريزى ، وهناك خلاف يسير فى الألفاظ أيضاً بين الروایتين .

(٤) الأغاني - ساسى ١٤ : ٦ - ٧ .

٢ فالْقُرَيَّاتِ مِنْ بَلَّاسٍ فَدَارَ يَا ، فَسَكَّاءَ ، فالْقُصُورِ الدَّوَانِي
 ٩ ذَاكَ مَعْنَى لَالٍ جَفَنَةً فِي الدَّاءِ ر وَحَقُّ تَعَاقُبِ الْأَزْمَانِ
 ٦ قَدْ دَنَا الْفِصْحُ فَالْوَلَايْدُ يَنْظُمُ نَ سِرَاعاً أَكِلَّةَ الْمَرْجَانِ

فالأبيات الثلاثة الأولى قطعة غنائية في المدح ، وقد غنَّتها القيان على هذا الترتيب . ولكننا إذا أعدنا فيها النظر وجدنا أن قافية البيتين الأولين كلمة واحدة هي « الأول » . وذلك عيب في القافية قد يقع فيه بعض الشعراء ولكن حسناً ، وهو من هو في الشعر . لا يقع فيه . فلا بدّ إذن أن يكون ترتيب هذه الأبيات في الأصل مخالفاً لما هو في الغناء . فإذا ما رجعنا إلى ديوان حسان^(١) وجدنا أن هذه الأبيات مقتطفة من قصيدة طويلة بعض الطول ، وأن هذه الأبيات المتتالية في الغناء لم تكن كذلك في الأصل ، فالبيت الأول هو الرابع في القصيدة ، والبيت الثاني هو الثاني عشر . وبذلك يجوز للشاعر تكرار القافية لأن بين البيتين أبياتاً ، ثم إذا أردنا أن نعرف ترتيب البيت الثالث وجدناه وسطاً بين البيتين الأولين ، إذ هو في الديوان البيت التاسع .

وأما القطعة الأخرى التي غنَّتها قيان جبيلة فهي أيضاً مقتطفة من قصيدة لحسان . ويبدو لنا . من هذه الأرقام التي وضعناها بجوار الأبيات . أن البيت الأول هو مطلع القصيدة . ولكن البيتين التاليين قد تبادلا محلَّيهما . فالبيت الثاني في الغناء هو الثالث في القصيدة ، والثالث في الغناء ثان في القصيدة . والبيت الرابع هنا هو التاسع في الديوان . وأما البيت الخامس فهو وسط بين الثالث والتاسع ، إذ هو السادس في القصيدة . وليس الخلاف بين هذه القطعة الغنائية وقصيدة الديوان مقصوراً على ترتيب الأبيات . ولكنه يشمل أيضاً كثيراً من الألفاظ ، مما يعود بنا إلى الشق الأول من هذا الأثر في الحفظ والرواية . وهذه هي الأبيات السابقة نفسها كما وردت في الديوان^(٢) :

(١) ديوان حسان - طبعة ليدن : ١٦ - ١٧ .

(٢) الديوان السابق : ٥٥ .

لِمَنِ الدَّارُ أَوْحَشَتْ بِمَعَانٍ بَيْنَ أَعْلَى الْيَرْمُوكِ فَالْحَمَانِ
فَالْقُرَيَّاتِ مِنْ بِلَاسِ فَدَارٍ يَا فَسْكَاءَ فَالْقُصُورِ الدَّوَانِ
فَقَفَا جَاسِمٍ فَأَوْدِيَةِ الصُّفَّةِ رِ مَغْنَى قِبَائِلِ وَهَجَانِ
قَدْ دَنَا الْفِصْحُ فَالْوَلَانْدُ يَنْظُمُ نَ قُعودًا أَكِلَةَ الْمَرْجَانِ
ذَاكَ مَغْنَى مِنْ آلِ جَفْنَةَ فِي الدِّ هُرَ وَحَقُّ تَعَاقُبِ الْأَزْمَانِ

ومن أمثلة هذا الاختلاف في ترتيب الأبيات من جرّاء الغناء هذه المقطوعة التي غَنِيَتْ من شعر علقمة الفحل^(١) :

١ هل ما علمتَ وما استودعتَ مَكْتُومُ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ الْيَوْمَ مَصْرُومُ
٢ أَمْ هل كبيرٌ بكى لم يَقْضِ عِبْرَتَهُ إِثْرَ الْأَحْبَةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومُ
٦ يَحْمِلُنَ أَتْرُجَةً نَضَخُ الْعَبِيرِ بِهَا كَأَنَّ تَطْيَابَهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومُ
٧ كَأَنَّ فَاوَرَةَ مِسْكِ فِي مَفَارِقِهَا لِلْبَاسِطِ الْمُتَعَاطَى وَهُوَ مَزْكُومُ
٤٣ كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ طَبَى عَلَى شَرَفٍ مُقَدَّمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَلْثُومُ
٣٨ قَدْ أَشْهَدَ الشَّرْبَ فِيهِمْ مِزْهَرُ رَنْمُ وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خَرْطُومُ

وقد وضعت أمام كل بيت ترتيبه الأصلي في القصيدة كما وردت في ديوانه . ولا شك أن الأمثلة على ذلك كثيرة لا مسوغ للإكثار منها هنا . ولكني أحب أن أشير إلى أن للغناء أثراً أقوى من هذا الذي ذكرته ، فقد كان من أثره أن المغنّين كانوا ، حين يختارون أبياتاً من قصيدة للغناء ، يُدْخِلُونَ بين أبياتها بيتاً أو أبياتاً لشاعر آخر ، توافق الأبيات الأولى بحراً وقافية . من ذلك هذه الأبيات

للحارث بن الطفيل (مخضرم) :

يا دارَ مِنْ مَآوِيٍّ بالشُّهْبِ بُنِيتَ عَلَى خَطْبٍ مِنَ الْخَطْبِ

إلى أن يقول :

وخليلٍ غَانِيَةٍ هَتَكْتُ قَرَارَهَا تَحْتَ الْوَعْيِ بِشِدَّةِ الْعُصْبِ

كَانَتْ عَلَى حَبِّ الْحَيَاةِ فَقَدْ أَحْلَلْتُهَا فِي مَنْزِلٍ غَرْبِ

جَانِيكَ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ ، وَقَدْ نَعْدَى الصَّحَا حَ مَبَارِكُ الْجُرْبِ

قال أبو الفرج ^(١) « هذا البيت في الغناء في لحن ابن سُرَيْج ، وليس هو في هذه القصيدة ، ولا وجد في الرواية ، وإنما ألحقناه بالقصيدة لأنه في الغناء ، كما تضيف المغنون شعراً إلى شعر ، وإن لم يكن قائلهما واحداً » .

الفصل الثالث

الأعشى

شاعر القيان والغناء فى العصر الجاهلى

رأينا فى الفصلين السابقين ، عند حديثنا عن أثر القيان فى الشاعر الجاهلى وفى شعره ، أن هذا الأثر بَيِّنٌ واضح ، وأنه انتظم عدداً كبيراً من شعراء الجاهلية ، وأنه اتخذ طرائق قَدَرَدًا ، سَرَبَ فيها ، ودخل منها على الشعر والشاعر . ومن هنا كان يجدر بى أن أعقد هذا الفصل عن شعراء القيان فى العصر الجاهلى ، أَلِمَ بهم شاعراً شاعراً ، ولكنى استنفدت أكثر هذا الحديث فى الفصلين السابقين ، ورتبتُ القول هناك على وجوه الأثر ومظاهره ، ثم نثرتُ القول على كل شاعر بما يتصل من تأثيره بهذا الوجه أو ذاك ، فاستحال علىّ بذلك أن أجمع هذا النثر لثلاثين يكون فيه تطويل مُعَاد لا مسوِّغ له . وإنما قصرت هذا الفصل على الأعشى ، لأنه أكبر شعراء القيان والغناء فى الجاهلية ، فاقتطعتُ حديثه من الفصول السابقة ، وادّخرته لهذا الفصل ، ليكون تطبيقاً مفصلاً لما قدّمته من وجوه أثر القيان فى الشعر والشاعر الجاهلى .

وربّما كان يجدر بى أن أترجم للشاعر ترجمةً وافية ، فأتناول فى حديثى : موطنه ونسبه وقبيلته وتفصيلات حياته ، ولكنى ما لهذا قصدتُ ؛ وإن كان لابدّ منه فليكن حديثاً مجملًا مقتضبًا ، أطويه طياً سريعاً لأصل منه إلى أمرين هما لبّ هذا الفصل : أولهما — المؤثرات التى وجهت حياته وطبعته بطابعها ، وثانيهما — ما نتج عن هذه المؤثرات من آثار فى شعره ، وعلاقة القيان والغناء بكل ذلك .

نسبه وقبيلته وموطنه :

هوميمون بن قيس بن جندل بن شرّاحيل بن عوف بن سعد بن ضُبَيْعَة
ابن قيس بن ثعلبة ، من بكر بن وائل ^(١) .

وكنيته : أبو بَصِير . ولقبه : الأعشى .

وعشيرته : بنو قيس بن ثعلبة ، بطن من بطون بكر . عريقة في الشعر ،
فهم يَعْدُونَ منها وحدّها ثلاثين شاعراً جاهليّاً . ورُوى أن حسّاناً سئل : من
أشعر الناس ؟ فقال : أشاعر بعينه أم قبيلة ؟ قالوا : بل قبيلة . قال : الزُّرْق من
بنى قيس بن ثعلبة .

وكان موطن أسرته في اليمامة . وكانت تعرف قديماً بجَوْ ^(٢) . وكان الشاعر
نفسه يسكن في قرية من قراها تسمى : مَنَفُوحَة . ذكرها مراراً في شعره .

وكان أبوه : قيس بن جندل — يعرف « بقتيل الجوع » لقصة ذكروها
عنه ^(٣) .

ورُوى أنّه تزوج امرأة فلم يرض عشرينها . فطلّقها . أو أنّه أجبر على
طلاقها . فقال في ذلك قصيدته :

يا جارتى بينى فإنّك طالقةٌ كذلكِ أمورُ النَّاسِ غاِدةٌ وطارقةٌ

وخاله هو : المسيّب بن عَمَس ، وكان الأعشى راويته وتلميذه .

وكان الأعشى جاهليّاً قديماً ، أدرك الإسلام في آخر عمره ، ورحل إلى
النبي . صلى الله عليه وسلم . ليسلم ، فردّته قريش في خبر طويل ^(٤) .

* * *

(١) السيرة النبوية ١ : ١٢ ، والمؤتلف والمختلف : ١٢ ، وغيرها .

(٢) معجم البلدان .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٢ ، والأغاني ، دار الكتب ٩ : ١٠٨ .

(٤) الشعر والشعراء ١ : ٢١٢ .

المؤثرات التي وجهت حياته :

فإذا ما طوينا هذا التمهيد المجمل ، وجدنا أن في حياة الأعشى عاملين كان لهما الأثر الأكبر في توجيه حياته وطبعها بطابعها ، أولهما : اللهو ، وثانيهما : الرحلة والتنقل .

لهو الأعشى :

أما أن الأعشى كان مُكَبِّاً على اللهو ، منغمساً في الملذّات ، ينهب المتعة نهباً كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها ، فأمرٌ من الوضوح والجلاء بمنزلة لا تحتاج إلى كبير جهد لتبينها . فقد بدا ذلك في شعره ، بل طغى على شعره ، حتى اتسم به وشع منه ، وأجمعت عليه الروايات التي تناولت طرفاً من حياة الأعشى ، حتى لا نجد رواية منها تشذّ عن سائر أخواتها . وهو هذا قائم على ثلاث دعائم رئيسية : الخمر ، والنساء ، والغناء ، وهي الدعائم ذاتها التي قدّمنا أنها كانت عماد لهو سائر الشعراء .

١ - فقد كان للأعشى في أثافيت - وكانت تُسمّى في الجاهلية دُرُنَى^(١) - مِعْصَرٌ للخمر يعصر فيه ما أجزل له أهل أثافت من أعنابهم . ويروون في قصيدته البائية قوله :

أَحِبُّ أَثَافِيتَ وَقْتِ الْقِطَافِ وَوَقْتِ عَصَارَةِ أَعْنَابِهَا

وكانت داره بمنفُوحَةِ اليمامة مَأْلَفًا للفتيان وطلاب المتعة واللهو ، حيث كانوا يأكلون ويشربون ويقصفون . ذكر أبو الفرج^(٢) أن المخلّق الكلابي ، حين لحق بالأعشى ، لم يدركه إلا في منزله بمنفوحة اليمامة ، فوجد عنده عدّة من الفتيان قد غذاهم بغير لحم ، وصبّ لهم فُضِيخًا ، فهم يشربون منه ، إذ قرع الباب فقال : انظروا من هذا . فخرجوا فإذا رسول المخلّق يقول كذا وكذا

(١) صفة جزيرة العرب - ليدن : ٦٦ ، ومعجم البلدان (أثافت) .

(٢) الأغاني - دار الكتب ٩ : ١١٦ .

(وكان أحضر معه للأعشى ناقة وخمراً وبرْدَيْنِ) فدخلوا عليه وقالوا : هذا رسول المخلّق الكلابي ، أذاك بكيت وكيت . فقال : ويحكم ! أعرابي والذي أرسل إلى لا قدر له ! والله لئن اعتلج الكبد والسنام والخمر في جوفى لأقولن فيه شعراً لم أقل قطّ مثله . فوابه الفتيان وقالوا : غبتَ عنا فأطلت الغيبة ، ثم أتيناك فلم تطعمنا لحمًا ، وسقينا الفضيخ ، واللحم والخمرُ بيباك ، لا نرضى بهذا منك . فقال : ائذنوا له . . . وقام الفتيان إلى الجزور فنحروها ، وشقّوا خاصرتها عن كبدها وجلدها عن سنامها ، ثم جاؤا بهما . فأقبلوا يشوون ، وصبّوا الخمر فشربوا ، وأكل معهم وشرب . . .

أما شعر الأعشى في الخمر فهو كثير طويل ، يكشف لنا عن مدى كلف الأعشى بالخمر وشغفه بها . وقد كان الإمام الذي شقّ لمن بعده - كالأخطل ثم أبي نؤاس - السبيل ومهّدها لهم في هذا الفن ، ومن اليسير تتبع كثير من الصور الخمرية عند الأخطل وأبي نؤاس وإرجاعها إلى الأعشى . ولا نحب أن نطيل الاستشهاد والتمثيل من هذا الشعر ، وإنّما حسبنا هذه الأبيات لتكشف لنا عن غرامه بالخمر ، فهو القائل ^(١) :

على كل أحوالِ الفتى قد شربتها غنيًا وصُعْلوكًا وما إن أقاتها

وهو القائل ^(٢) :

فقد أشربُ الراح قد تعلج بين يومَ المُقام ويومَ الظَّن
وأشربُ بالريِّف حتى يُقا ل : قد طال بالريِّف ما قد دجن

وهو القائل ^(٣) ، يذكر لنا الخمارين ، وسوامهم في الحمرة ، وإغلاهم في ثمنها ، وكان مع ذلك يهين في سبيلها ماله :

(١) ديوانه ، قصيدة : ١٠ بيت : ١٦ .

(٢) ديوانه ، قصيدة : ٢ بيت : ١٤ ، ١٥ .

(٣) قصيدة : ٢٩ بيت : ١٩ - ٢١ .

تَخَيَّرَهَا أَخُو عَادَاتَ شَهْرًا وَرَجَى أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يَوْمًا أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهِنُ لِمِثْلِهَا فِينَا السَّوَامَا

ذلك غير ذكره للحنات ، ومجالس الشراب ، وتفننته في أوصاف الخمر
تفننًا هو آية في الإبداع ، ولكنه حديث طويل يغنينا عنه ما أثبتنا .

وقد عرف الناس للأعشى هذا الغرام بالخمر خاصة — وباللذائذ عامة —
واستهتاره بها ، حتى إنه لما ذهب^(١) إلى النبي ، صلى الله عليه وسلم ، ليعلن إسلامه
وبلغ خبره قريشًا ، رصده على طريقه . . . فلما ورد عليهم قالوا له : أين
أردت يا أبا بصير ؟ قال : أردت صاحبكم هذا لأسلم . قالوا : إنه ينهاك
عن خلل ، ويحرمها عليك ، وكلتها بك رافق ولك موافق . قال : وما هي ؟
فلما قالوا له إنها : الزنا والقمار والربا والخمر ، لم يأبه إلا للزنا والخمر ، وقال :
أرجع إلى اليمامة فأشيع من الأطيبين : الزنا والخمر .

وقد لزمته هذه الشهرة بالخمر حتى بعد موته ، فقد روى أبو الفرج^(٢) أن
محمد بن إدريس بن سليمان بن أبي حفصة قال : قبر الأعشى بمنفوحة ، وأنا رأيته ،
فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره فشربوا عنده ، وصبوا عنده فضلات
أقداحهم .

وروى^(٣) كذلك عن علي بن سليمان النوفلي أن أباه قال : أثبت اليمامة واليًّا
عليها ، فررت بمنفوحة وهي منزل الأعشى التي يقول فيها :

بشط. منفوحة فالحاجر

فقلت : أهذه قرية الأعشى ؟ قالوا : نعم ، فقلت : أين منزله ؟ قالوا : ذاك ،

(١) الأغاني — دار الكتب ٩ : ١٢٥ .

(٢، ٣) الأغاني — دار الكتب ٩ : ١٢٦ .

وأشاروا إليه . قلت : فأين قبره ؟ قالوا : بفناء بيته . فعدلت إليه بالجيش ، فأنتهيت إلى قبره : فإذا هو رطب . فقلت : ما لي أراه رطباً ؟ فقالوا : إن الفتيان ينادمونه فيجعلون قبره مجلس رجل منهم ، فإذا صار إليه القدح صبّوه عليه لقوله : أرجع إلى اليمامة فأشبع من الأطيبين : الزنا والخمر .

* * *

ب - وقوله هذا يقودنا إلى العماد الثاني من عمد لوه . وهو : الزنا ، أو ولعه بالنساء ، وهو - كولعه بالخمر - واضح وضوحاً شديداً في شعره ، فهو القائل ^(١) :

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبِّ رَبِّ
إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَابِهَا
تُنَازِعُنِي إِذْ خَلْتُ بُرْدَهَا
مُفَضَّلَةٌ غَيْرَ جِلْبَابِهَا
فَلَمَّا التَّقِينَا عَلَى بَابِهَا
وَمَدَّتْ إِلَى بَأْسَابِهَا
بَذَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا
وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِلْأُلهَى بِهَا
فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا
وَطَوْرًا أَكُونُ ، فَيُعَلَى بِهَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ
وَكُلُّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا
وهو القائل أيضاً ^(٢) :

وَبَيَضَاءِ الْمَعَاصِمِ إِلْفٍ لَهَا
وَحَلَوْتُ بِشَكْرِهَا لَيْلًا تِمَامًا
وهو القائل ^(٣) :

وَأَخُونُ غَفْلَةً قَوْمَهَا
يَمْشُونَ حَوْلَ قِبَابِهَا
حَذَرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى
أَوْ أَنْ يَطَافَ بِبَابِهَا

(١) قصيدة : ٢٢ .

(٢) قصيدة : ٢٩ بيت : ٢٣ .

(٣) قصيدة : ٣٩ .

إلى قوله :

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيعُ بُ فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا
 حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرْسَلْتُ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
 فَسَمَّمْتُهَا قِسْمَيْنِ كَ لِّ مُوجِهِ يُرْمَى بِهَا
 فَذَنَيْتُ جِيدَ غَرِيرَةٍ وَلَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابِهَا

وهو القائل فى بَغْيٍّ وَسَمَارَهَا^(١) :

فَعِشْنَا زَمَانًا وَمَا بَيْنَنَا رَسُولٌ يُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا
 وَأَصْبَحْتُ لَا أَسْتَطِيعُ الْكَلَامَ سِوَى أَنْ أَرَا جَعَ سِمْسَارَهَا

وهو القائل^(٢) :

وَأَقَرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا تَ إِذَا نِكَاحًا وَإِذَا أَزَنَ
 مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ
 تُعَاطَى الضَّجِيجَ إِذَا أَقْبَلَتْ بُعِيدَ الرُّقَادِ وَعِنْدَ الْوَسَنِ
 صَلِيفِيًّا طَيِّبًا أَطْعَمُهَا هَا زَبَدٌ بَيْنَ كُوبِيَا وَدَنَ
 يَصُبُّ فِيهَا السَّاقِيَانِ الْعِزَا جَ مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ مِنْ مَاءِ شَنَ

ولا ريب أن هذا الشعر ، وغيره كثير ، يكشف لنا عن أن الأعشى لم يعرف من النساء إلا هذه الطبقة الفاجرة من البغايا ، وأنه كان يتخذ المرأة أداة من أدوات لهوه وعبه .

* * *

(١) قصيدة : ٦٤ .

(٢) قصيدة : ٢ .

ح - وأما دعامة لهُوَ الثالثة فهي : غرامه بالغناء والقيان ، وهى ما ستحدث عنه بعد حين ، وحسبنا الآن أن نشير إلى أَنَّهُ كان يرى أن الحياة ، كلّ الحياة ، ليست سوى الاستمتاع بهذه الملذّات الثلاث : النساء ، والخمر ، وغناء القيان ، مجتمعةً ، وأَنَّهُ تيسّر له ذلك فقد أتى المعيشة من بابها ، فهو القائل ، بعد أن يذكر تمتّعه بإحدى النساء ^(١) :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
لِكَيْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنَّى امْرُؤُ أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا
كَمَيْتٍ يُرَى دُونَ قَعْرِ الْإِنَا كَمِثْلِ قَذَى الْعَيْنِ يُقْذَى بِهَا
وَشَاهِدُنَا الرُّودُ وَالْيَاسَمِي نَ وَالْمُسْمِعَاتُ بِقُصَابِهَا
وَمِزْهَرُنَا مُعْمَلٌ دَائِمٌ فَنَئِى الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَا
زَرَى الصَّنَجِ يَبْكِي لَهُ شَجْوَهُ مَخَافَةَ أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا

رحلاته وأسفاره :

ولا ريب فى أن مثل هذه الحياة اللاهية العابثة كانت تتطلب من الأعشى الكثير من المال لينفقه فى وجوه هذه اللذات : من خمر ونساء وقيان ، فاضطره ذلك إلى أن يكثر من الرحلة والتنقل ، وأن يرتاد كثيراً من البقاع والمواطن ، يمدح السادة والأشراف ، ويتعرّض لنِداهم وصلاتهم . وقد اشتهر الأعشى بكثرة مدائحه ، وانتجاعه أقاصى البلاد ، يعرض بضاعته على ممدوحيه . حتى لقد قيل إنّه أوّل من تسكّس بشعره ، وإنّه جعله متّجراً يتّجّره نحو البلدان ^(٢) ،

(١) قصيدة : ٢٢ .

(٢) العمدة ١ : ٦٤ .

وقد ظهر أثر هذه الرحلات في شعره ، فما ينسب إليه قوله ^(١) :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ عُمَانَ فَحِمَصَ فَأُورِيشَلِيمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ . وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانَ فَالسَّرَّوَ مِنْ حِمِيرٍ فَمَائِي مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ
وَمِنْ بَعْدِ ذَاكَ إِلَى حَضْرَمَوْتَ فَأَوْفَيْتُ هَمِّي وَحِينًا أَهْمُ

وقوله ^(٢) :

وَصَحِبْنَا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَمَلًا كَأَكْرَمَاءَ بِالشَّامِ ذَاتِ الرَّفِيفِ
وَبَنَى الْمُنْذِرِ الْأَشَاهِبِ بِالْحِجِ رَعَا بِمَشُونِ غُدُوَّةَ كَالسَّيْفِ
وَجُلُنْدَاءَ فِي عُمَانَ مُقِيمًا ثُمَّ قَيْسًا فِي حَضْرَمَوْتَ الْمُنِيفِ

فقد أكثر الأعشى إذن من التَّطَوَّافِ في داخل الجزيرة العربيَّة ، وفي أطرافها ، بل لقد كان يفد على ملوك فارس ^(٣) ، وهناك يَرَوُون أَنَّهُ أنشد كسرى قوله :

أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي مَعْشَقُ

فقال كسرى : فسرْوا لَنَا مَا قَالَ . فلمَّا أفسَّروه قال : إن كان سَهْرٍ من غير سُقْمٍ ولا عَشَقٍ فهو لصٌّ !
وكان يَفِدُ أيضًا على الحيرة ^(٤) ، ويمدح الأسود بن المنذر ، أخا النعمان ، وفيه يقول قصيدته :

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرَدُّ سُؤَالِي

(١) ديوانه - قصيدة : ٤ .

(٢) قصيدة : ٦٣ .

(٣) الشعر والشعراء : ١ : ٢١٣ .

(٤) الشعر والشعراء : ١ : ٢١٤ - ٢١٥ .

وقال له النعمان بن المنذر : لعلك تستعين على شعرك هذا ؟ فقال له الأعشى :
 احبستني في بيتٍ حتى أقول . فحبسه في بيت ، فقال قصيدته التي أولها ^(١) :

أَزْمَعْتَ من آلِ ليلي ابتكارا وشططتُ على ذى هوًى أن تُزارا

وفيها يقول :

وقيّدتني الشعرُ في بيتِهِ كما قيّد الأسراتُ الحِمَارا

وروى الأعشى عن نفسه أنه قدم على النعمان فأنشدته :

إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ كَلَالُهَا تَرُوحُ مَعَ اللَّيْلِ التَّمَامِ وَتَغْتَدِي

وكان الأعشى يفد أيضاً على ملوك غسان ، وعلى أشرف اليمن وحضرموت ،
 وهذا ثبتٌ بأسماء ممدوحيه في هذه المواطن ، مأخوذاً من قصائد ديوانه ، وأمام
 كل ممدوح رقم القصيدة في الديوان :

الحيرة — الأسود بن المنذر اللَّخْمِي (١) إِيَّاس بن قَبَيْصَةَ الطَّائِي

(٢١ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٥٥ ؟ ، ٧٩) النعمان بن المنذر (٢٨)

اليمن وحضرموت — قيس بن معديكرب الكِنْدِي (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٥٥ ؟ ،

٦٨ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٧٨) سَلَامَةُ ذُو فَائِش (٨ ، ٣٥) .

رَهْط عبد المَدَّان بن الديَّان من بني الحارث بن كعب

سادة نجران (٢٢ ، ٤٢) بنو الحارث بن معاوية (٦٣) ،

مسروق بن وائل (٧٠) .

اليمامة — هُوْذَةُ بن علي الحنفي (٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣) .

الحجاز — النبي صلى الله عليه وسلم (١٧) المخلِّق (٣٣)

عروة بن مسعود الثقفي بالطائف (٦٧) .

(١) في الخزانة رد على ابن قتيبة بأن القصيدة في مدح قيس بن معدى كرب الكندي إذ فيها : إلى

المرء قيس نطيل السرى (الخزانة ١ : ٥٧٥ - ٥٧٨) .

الشام — آل جفنة (٣١) .

وكان من نتيجة هذا التطواف أن استعان الأعشى بالمال الذى جمعه على أن يمضى فى لهو ومجونه ، ثم كان من نتيجته أيضاً أن اتصل بألوان من الحضارات المختلفة التى ظهرت بعض آثارها فى شعره ، كما سيمر معنا .

* * *

فنه الشعرى ومنزلته بين الشعراء :

لم يختلف القدامى من الرواة والنقاد فى شىء اختلافهم فى أشعر الشعراء ، فما يكاد أحدهم يستحسن بيتاً من الشعر إلا ينطلق ، فى حماسة استحسانه ، إلى أن ذاك الشاعر هو الأشعر ! حتى صار عندهم أن جميع الناس هم أشعر الناس ! وأحكامهم هذه ذوقية خاصة أحياناً ، وعامة جارفة أحياناً أخرى ، لا تكاد تركز إلى تعليل أو تفسير إلا فى القليل النادر حينما يستحسنون لفظة أو معنى جزئياً ، ومع ذلك فنحن مستطيعون استبانة منزلة الأعشى وفنه الشعرى من تنسيقنا لحملة من هذه الأحكام ، حتى إذا رجعنا إلى ديوانه وجدنا هذه الأحكام تتسق مع هذا الشعر .

وأول هذه الأحكام محاولة القدماء تصنيف الشعراء فى مدارس أو مذاهب فنية ، لها أستاذ مقدّم وتلاميذ تابعون . ونحن نجدهم قد أدخلوا الأعشى فى مدرستين مختلفتين ، الأولى : ما رواه ابن رشيّق^(١) من أن الحذّاق كانوا يقولون : الفحول فى الجاهلية ثلاثة ، وفى الإسلام ثلاثة متشابهون : زهير والفرزدق ، والنابغة والأخطل ، والأعشى وجَرير . والثانية قولهم^(٢) : الشعراء ثلاثة : جاهلى وإسلامى ومولّد . . . هم الأعشى والأخطل وأبو نواس . وقد عقّب ابن رشيّق على ذلك بقوله : وهذا مذهب أصحاب الحمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلّة التكلف .

(١) المدة ١ : ٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٨٢ .

والحكم الثاني^(١) : ما ذكره خلف الأحمر من أن الأعشى أجمع شعراء الجاهلية . وما ذكره أبو عمرو بن العلاء من أن مَثَلَ الأعشى مَثَلُ البازي يضرب كبير الطير وصغيره . وما ذكره أبو عبيدة^(٢) من أن من قدّم الأعشى يحتجّ بكثرة طَوَالِهِ الجِيَاد ، وتصرّفه في المديح والمجاء وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره .

وأما الحكم الثالث في سلسلة هذه الأحكام فهو قولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب . . . والأعشى إذا طرب .

والحكم الرابع يتصل بلقب الأعشى ، فقد كان يلقّب صنّاجة العرب ، وقد ذهبوا مذاهب شتى في تفسير هذا اللقب . ذكر ابن قتيبة^(٣) أنّه إنّما سُمّيَ صنّاجة العرب لأنّه أول من ذكر الصنّج في شعره . وذكر أبو الفرج^(٤) أنّه سُمّيَ بذلك لأنّه كان يُغَنّي في شعره ، وروى ابن رشيّق^(٥) أنّه سُمّيَ صنّاجة لقوة طبعه وحليّة شعره ، يخيّل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك .

وربّما كانت هذه مجتمعة سبب التسمية وإن كان آخرها أجودها .

وأما الحكم الخامس فهو ما روه عن سيّرورة شعره ، وأنّه كان أسيرَ الناس شعراً ، وأعظمهم فيه حظاً ، حتى كاد ينسى الناس أصحابه المذكورين معه^(٦) .

ولو عدنا إلى هذه الأحكام لنستخلص منها خصائص فنّ الأعشى في شعره ، ومنزلته بين الشعراء ، لوصلنا إلى أن ذلك يتلخّص في :

١ — أنّه كان عذب الألفاظ يسيرها ، وأن في شعره وفرة من الموسيقى الداخلية [

(١) المصدر السابق ١ : ٧٧ .

(٢) الأغاني — دار الكتب ٩ : ١٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٣ .

(٤) الأغاني — دار الكتب ٩ : ١٠٩ .

(٥) العمدة ١ : ١١٠ .

(٦) العمدة ٢ : ١٧٢ .

في اللفظ ، والموسيقى الخارجية في البحر ، وذلك تشبيههم له بجريير في المدرسة الأولى التي قدّمناها ، وتسميتهم له بصنّاجة العرب ، وأنّه يخيّل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك .

٢ - وأنّه كثير التصرّف في فنون الشعر ، وأنّه كالبازي يضرب كبير الطير وصغيره .

٣ - وأنّه ، مع هذا التصرّف ، أكثر من ذكر الخمر وأوصافها فاشتهر بها ، وذلك تشبيههم له بالأخطل وأبي نواس في المدرسة الثانية التي قدّمناها ، وقولهم إنّّه أشعر الناس إذا طرب .

٤ - وأنّه كان أكثر أصحابه حظاً من سيرة الشعر وذيوعه .

وسنعود إلى تفصيل القول في كل ذلك ، وإظهار أثر القيان والغناء في هذه الخصائص الفنية .

* * *

القيان والأعشى :

علاقة الأعشى بالقيان وغنائهنّ علاقة قوية عميقة ، فقد كان يسمعهنّ في مجالس ممدوحيه . روى أبو الفرج ^(١) أن الأعشى كان يزور أساقفة نجران ويمدحهم ، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء : يسقونه الخمر ، ويسمعونه الغناء الرومي ، فإذا انصرف أجزلوا صِلته . وقد ذكر الأعشى في إحدى قصائده أن بعض ممدوحيه كانوا يسمعون غناء القيان ، وذلك قوله في قيس بن معديكرب ^(٢) :

قَاعِدًا حَوَّلَهُ النَّدَامَى فَمَا يَنْدُ فَكَّ يُوَوِّتِي بِمُوكَرٍ مَجْدُوفِ
وَصَدُّوحٍ إِذَا يُهَيِّجُهَا الشَّمْرُ بُ تَرَقَّتْ فِي مِزْهَرٍ مَنْدُوفِ

(١) الأغاني - ساسي ٦ : ٦٩ - ٧٠ .

(٢) ديوان الأعشى ، قصيدة : ٦٣ .

وقد أسهب الأعشى في وصف القيان وغنائهنّ ومجالسهنّ وآلات عزفهنّ ،
 إسهاباً ما بعده مطمع . فإذا أردنا أن نتبين أثر هؤلاء القيان في الأعشى وشعره
 سلكنا السبل نفسها التي بينّاها في الفصلين الأول والثاني من هذا الباب ، حين
 تحدّثنا عن أثر القيان في الشعراء الجاهليين عامةً وفي شعرهم ، وسنجد حينئذ
 أنّنا في تتبّعنا هذه السبل سنطيف بجميع هذه الخصائص الفنية التي قام عليها
 شعر الأعشى . وقد ذكرنا في الفصل الأول أن أثر القيان في الشاعر ذو مسربين ،
 أولهما : أثر عام طبع حياة الشاعر بطابع اللهو واللذة والمجون . وثانيهما : أثر
 خاص حين تكون القينة حياً للشاعر يتعشّقها ويصفها .

الأثر الأول — حياة اللهو والمجون :

وقد فصلتُ القول في هذا الأثر في صدر هذا الفصل ، ولكني متناول هنا
 جانباً آخر منه ، هو وصفه لهذه الحانات ودور الحمّارين ، حيث كان الأعشى
 يستمتع بالخمّر والمرأة والغناء معاً . فهو القائل يصف إحدى هذه الحانات ، وقد
 كان فيها بغيّ وخمر وقينتان وصنّاجة^(١) :

فَعَرِشَنَا زَمَانًا وَمَا بَيْنَنَا رَسُولٌ يُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا
 وَأَصْبَحْتُ لَا أَسْتَطِيعُ الْكَلَامَ سِوَى أَنْ أَرَا جَعَ سَمْسَارَهَا
 وَصَهْبَاءَ صِرْفٍ كَلَدُونِ الْفُصُوصِ صِ بَاكِرْتُ فِي الصُّبْحِ سَوَارَهَا
 إِلَى أَنْ يَقُولَ :

وَمُسْمِعَتَانِ وَصَنّاجَةٌ ثَقُلْتُ بِالْكَفِّ أَوْتَارَهَا
 وَبَرَبْطُنَا مَعْمَلٌ دَائِمٌ فَقَدْ كَادَ يَغْلِبُ إِسْكَارَهَا
 وَذُو تَوَمَتَيْنِ وَقَاقِزَةٌ يَعْلُ وَيُسْرِعُ تَكَرَّارَهَا

وهو القائل كذلك يصف الحانة وخمرها وغناء القيان فيها ومجالسهن ^(١) :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يَتَبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٌ شَوْلٌ
 في فِتْيَةٍ كسيفِ الهندي قد عَلِمُوا أن ليس يَدْفَعُ عن ذى الحيلة الحِيلُ
 نازَعَتْهُمْ قُضْبَ الرِّيحَانِ مُتَكِدًا وقهوةٌ مُزَّةٌ رَاوَوْقَهَا خَضِيلُ
 لا يستفيقونَ منها وهى راهنةٌ إلا بِهَاتِ ، وإنْ عَلَوْا وإنْ نَهَلُوا
 يَسْعَى بها ذو زُجَاجَاتٍ له نُطْفُ مُقْلَصُ أسفلَ السَّرْبَالِ مُعْتَمِلُ
 وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنَجَ يسمعه إذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الفضلُ
 مِنْ كل ذلك يومٌ قد لَهَوْتُ به وفي التجاربِ طولُ اللّهُو والغزلُ
 والسَّاحِبَاتُ ذِيولَ الخَزْ آوَنَةً والرافلاتُ على أعجازِهَا العِجَلُ

وأحسب أن في هذا القدر ، إذا ضُمَّ إلى سابقه في صدر هذا الفصل ، ما يكفينا لبيان هذه الحياة اللاهية العابثة التي كان يتمتع بها الأعشى ، وأن القيان كان لهن مشاركة واسعة في هذا اللّهُو ، وأثر كبير في استمتاع الأعشى به .

الأثر الثاني - الخالص :

وإنما أقصد منه ، كما بيّنت ، أن تكون القينة وحيًا للشاعر تثير فيه دواعي القول ، فينظم فيها متغزلاً متشوقاً ، أو واصفاً مفاتن جسدها وصوتها . وحظّ الأعشى من هذا الأثر حظ موفور ، لا يدانيه فيه شاعر جاهلي ، فقد عُرِفَ عنه أنه كان يتغزل بثلاث قيان هن : قَتْلَةُ وَجُبَيْرَةَ وَهُرَيْرَةَ . وهى أسماء أكثر الأعشى من ترديدها في شعره ، ولا بدّ لى من تناولها على مرحلتين : أعرض في الأولى الأخبار والروايات التي ذكرتهن ، وأبسط القول في الثانية عن شعر

الأعشى الذى ورد ذكرهن فيه . وسرى أن فى المرحلتين ما يستدعى هذا التقسيم .

أما الأخبار والروايات عنهن^١ فهى قليلة مقتضبة ، تستوقف الباحث بغموضها وتعميمها ، حتى ليكاد يظن أنها وضعت وضعاً لتفسير الشعر . فقد اعترضت هذه الأسماء سبيل الرواة ، وكان لا بد من خبر عنها ، فكانت ، فيما أرى ، هذه الروايات . قال أبو عبيدة^(١) : قتلة وجبيرة وهريرة قبان لآل عمرو بن مرثد . وروى أبو حاتم عن أبى عبيدة عن فراس بن الحنفد قال^(٢) : كانت هريرة وخليدة أختين قينتين كانتا لبشر بن عمرو بن مرثد ، وكانتا تغنيانه النصب ، وقدم بهما اليمامة لما هرب من النعمان . وروى عن مشايخ بنى قيس بن ثعلبة قالوا^٣ : كانت هريرة التى يشبب بها الأعشى أمة سوداء لحسان بن عمرو بن مرثد . وقد ذكر التبريزي^(٤) أن أبا عبيدة قال : هريرة قينة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمرو بن مرثد فولدت له خليدة^٥ . وقال : خليدة هى هريرة وهى أم خليد . وذكروا أن الأعشى أنشد هاجسه مسحل بن أنثاة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل ؟
فقال له مسحل : من هريرة هذه التى نسبت فيها ؟ قال الأعشى :
لا أعرفها وسبيلها سبيل التى قبلها^(٥) (امرأة أخرى تغزل فيها الأعشى وذكر أنه لا يعرفها وإنما هو اسم عرض له) .

ذلك هو كل ما عثرت عليه من أخبار هؤلاء النسوة . ونبدأ بإسقاط الرواية الأخيرة لوضوح الجانب الأسطورى فيها ، وإن كانت مع ذلك لا تخلو من دلالة تقوى ما سندهب إليه . وأما الروايات الأربع الأخرى فإننا نلاحظ اشتراك

(١) المصدر السابق ، قصيدة : ٦ .

(٢ و ٣) الأغاني - ساسى : ٨ : ٧٦ - ٧٧ .

(٤) شرح المعلقات العشر : ٢٨٨ .

(٥) أحمد أمين الشنقيطى ، تراجم أصحاب المعلقات العشر وأخبارهم - الطبعة الأولى سنة ١٣٢٩ هـ ،

ص : ٣٦ - ٣٧ هـ .

أبى عبدة في رواية ثلاث منها . وخلاصتها جميعاً أن هؤلاء النسوة قيان لآل عمرو ابن مرثد ، وأن هريرة حيناً لبشر بن عمرو ، وأنها حيناً آخر لحسان بن عمرو ، وأنها حيناً ثالثاً لرجل من آل عمرو أهداها إلى قيس بن حسان . ثم نجد أن أبا عبدة نفسه يذكر في موضع أن هريرة وخليدة أختان ، ثم يذهب في موضع آخر إلى أن خليدة هي هريرة وهي أم خليل . ثم لا شيء غير ذلك . . .

فإذا في شعر الأعشى عنهن ؟ . . .

ورد ذكر هريرة في شعر الأعشى في ثلاث قصائد ، وجبيرة في قصيدتين وقتلة - ويصغرها أحياناً - في اثنتي عشرة قصيدة . وليس في هذه القصائد جميعها إشارة قريبة أو بعيدة إلى أنهن قيان ، مع أن الأعشى أكثر من ذكر القيان والغناء ، وفصل القول في مجالس الغناء واللهو والشراب . بل إنه ، في بعض قصائده ، جمع بين ذكر هؤلاء النسوة في أبيات من قصيدة وبين ذكر القيان ومجالس السماع والشراب ، ولكن ليس في سياق القصيدة ما يمكن أن يشف عن أنهن هن اللواتي كن يغنين في تلك المجالس . ففي معلقته مثلاً ذكر هريرة ، ووصف طويل لأخلاقها ومفاتن جسدها يزيد على أربعين بيتاً ، تشمل ذكريات لهُو وغواياته ، فهو يبدأ المعلقة بوداع هريرة ^(١) :

* وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلٌ *

ولترتيب أبيات هذه المعلقة بعد ذلك روايات مختلفة ، ولكن هذا الاختلاف لا يؤثر في ما نحن بصدده ، إذ أن الأعشى ، حينما يذكر الغناء والقيان في هذه القصيدة ، ينفصل عن هريرة نفسها ، ويسوق ذلك إليناً على أنه ذكريات لهُو يفخر بها ويتلهف عليها ، ثم يذكر صراحة أن ذلك كان في إحدى الحانات :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوت يتبعني شاورٍ مِشَلٍّ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شُولٍ

وكذلك نجد في قصيدته في قُتَيْلَة ^(١) :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَة بَعْدَمَا وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

أنّه لم يذكر صاحبه إلاّ ليتوسّل بها إلى الخمر ، فهو من البيت الثاني يمضي في وصف هذه الخمر إلى غير عودة لقتيلة . وذكره للغناء وآلاته بعد ذلك إنّما هو استمرار في هذا التشبيه ويدو أنه منقطع الصلة بقتيلة نفسها . بل إن في شعر الأعشى ما لا يتفق مع ما روى عن مشايخ بني قيس بن ثعلبة من أن هريرة أمة سوداء ، فقد تغزّل في بياض بشرتي هريرة وقُتَيْلَة ونقائهما وصفائهما ، قال في هريرة ^(٢) :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

وقال فيها ^(٣) :

وَوَجْهٌ نَقِيٌّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الْحَلِي لَبَاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

ويقول في قتيلة نافيّاً عنها سواد بشرتها ^(٤) :

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ وَلَا عِنْفِصٍ تُسَارِقُ الطَّرْفَ إِلَى الدَّاعِرِ

ويقول فيها ^(٥) :

وَوَجْهًا كَالْفِتَاقِ وَمُسْبِكِرًا عَلَى مِثْلِ اللَّجَيْنِ وَهْنٌ سُودُ

ويقول ^(٦) :

بِيضَاءُ جَمَاءِ الْعِظَامِ لَهَا فَرَعٌ أَثِيثٌ كَالْحِبَالِ رَجُلُ

(١) قصيدة : ٥٥ .

(٢) قصيدة : ٦ ، بيت : ٢ .

(٣) قصيدة : ٩ ، بيت : ٤ .

(٤) قصيدة : ١٨ ، بيت : ٨ .

(٥) قصيدة : ٦٥ ، بيت : ٩ .

(٦) قصيدة : ٥٢ ، بيت : ١٣ .

ونجد بعد ذلك أن الأعشى يُضنّي على هؤلاء النساء من صفات خُلُقِيَّة وفضائل نفسية ما لا توصفُ به إلا سيّدة حرة ، كريمة الخلق ، فاضلة النفس . فيصف هريرة بطيب العنصر ، وحسن الجوار ، والتّرف والنعم ، وأنها لم تتعوّد العمل ، فلا تكاد تنهض لما ينهض له النساء من معالجة شئون البيت فهي لذلك مكسال لا تقوم لجارتها إلا تحاملت على نفسها متشدّدة ، فيقول :

كَأَنَّ مَشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ
لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِرَانَ طَلَعَتِهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلُّ
يَكَادُ يَضْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَسَلُ

ويقول في قتلة (١) :

حُرَّةٌ طِفْلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدَّمِ يَةِ لَا عَابِسٌ وَلَا مِهْزَاقُ

ويقول فيها أيضاً (٢) :

لَيْسَتْ بِسُودَاءَ وَلَا عِنْفِيصٍ تُسَارِقُ الطَّرْفَ إِلَى الدَّاعِرِ
عَبْهَرَةُ الْخَلْقِ بِأُلَاخِيَّةٍ تَشُوبُهُ بِالْخُلُقِ الطَّاهِرِ

ولكن وصف الأعشى لهنّ لا يتّسق كله على هذا النسق ، بل ربّما جمعت به شهوة عارمة فيتلطّى شعره بسُعارٍ عنيف من الوصف الحسّي لأجسادهن ، فيقول في قتلة (٣) :

لَهَا قَدَمٌ رِيًّا سِبَاطُ بَنَانِهَا قَدْ اعْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقٍ مُبْتَلِ
وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْرًا عَلَيْهِمَا إِلَى مُنْتَهَى خَلْخَالِهَا الْمُتَصَلِّصِلِ

(١) قصيدة : ٣٢ ، بيت : ٩ .

(٢) قصيدة : ١٨ ، بيت : ٨ ، ٩ .

(٣) قصيدة : ٧٧ ، بيت ٢٠ - ٧ .

إِذَا التَّمَسَّتْ أُرْبِيَّتَاهَا تَسَانَدَتْ لَهَا الْكَفُّ فِي رَابٍ مِنَ الْخَلْقِ مُفْضِلٍ
إِلَى هَدَفٍ فِيهِ ارْتِفَاعٌ تَرَى لَهُ مِنَ الْحَسَنِ ظِلًّا فَوْقَ خَلْقٍ مُكْمَلٍ
إِذَا انْبَطَحَتْ جَافَى عَنِ الْأَرْضِ جَنْبُهَا وَخَوَى بِهَا رَابٍ كَهَامَةٍ جُنْبِلٍ
إِذَا مَا عَلَاهَا فَارُسٌ مُتَبَدِّلٌ فَنِعْمَ فِرَاشُ الْفَارِسِ الْمُتَبَدِّلِ

ويقول في هريرة^(١) :

نِعْمَ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجَنِ يَضْرَعُهَا لِلذِّقِّ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَفِلُ
قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا : وَيَلِي عَلَيْكَ وَوَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

وهكذا نجد شيئاً من الخلاف بين الروايات والشعر ، ولكن هذا الخلاف ليس من الصراحة والدلالة الواضحة بمنزلة تبيح لنا أن ننفي تلك الروايات نفياً قاطعاً ، ولكنه خلاف يصحح أن يُلْتَفَتَ إِلَيْهِ وَيَنْبَغَ عَلَيْهِ فِي مِثْلِ هَذَا الْمَقَامِ .

وإذا كان لا بدّ لنا من التوفيق بين هذا الشعر المتناقض في نفسه أولاً ، والروايات المتناقضة في نفسها ثانياً ، قلنا إن هؤلاء النسوة ربّما كنّ قياناً ، وإنهنّ ربّما كنّ يختصن بمالك واحد : قد يكون أحد بني عمرو بن مرثد ، وإنهنّ كنّ يغنّين في مجالس حافلة جامعة لا يبعد أن تكون في الحانات والدور العامة ، وذلك لتعليل جمع الأعشى في معلقته بين تغزله بهريرة وذكره للحنوت حيث سمع الغناء وشرب الخمر . ويبدو أن هؤلاء النسوة كنّ في نعمة وإرفة ، إما في كنف سيدهنّ ومالكهنّ ، وإما بسبب ما جمعن من مالٍ وفير من حرفتهنّ ، فكان الأعشى إذا رآهنّ يمرحن في هذا النعيم في بيوتهنّ انطلق يصفهن هذا الوصف الذي لا توصف به إلاّ حرة غنية مترفة كريمة الأخلاق ، ولكنه إذا ما رآهنّ في مجالس الغناء - وهنّ يفتنّ الشرّب بأصواتهنّ ، ويخلبن

ألبابهم بمفاتن أجسادهن - تنزّرت فيه عوامل الشّهوة والإغراء الحسى ، فتدفّق منه هذا الوصف الماجن الغوى الذى يُجرّدُهنّ فيه من ثيابهنّ ، ويقلّبهنّ تقليباً يصوّر فيه أمانى شهوته الحسية وآمال رغائبه الجسدية .

وبعد هذه المحاولة للتوفيق بين الشعر والروايات ، نعود إلى شعر الأعشى فى هؤلاء النسوة ، فترى أن نصيب هريرة وقتلة من شعر الأعشى قد فاق نصيب غيرهما . فهو يصف هريرة ذا كراً لهُو وعبثه فى ما يزيد على أربعين بيتاً من مطوّله وصفاً مفصّلاً أَلَمَمْنَا بطرف منه . ثم يعود إليها فى قصائد أخرى ، ولكنه يكتفى فيها بالذكر العابر . . . وهريرة فى جميع هذه القصائد راحلة مودّعة ، أو لعلّه كان هو الراحل المودّع لكثرة ما طوّف فى الآفاق ، فهو يقول^(١) :

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلٌ وهل تطيقُ وداعاً أيّها الرُّجُلُ
ويقول^(٢) :

هُرَيْرَةُ وَدَّعَهَا وَإِنْ لَامَ لَائِمٌ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمٌ
ويقول^(٣) :

كَأَنْتِ وَصَاةٌ وَحَاجَاتُ لَهَا كَفَفُ لَوْ أَنَّ صَحْبَكَ إِذْ نَادَيْتَهُمْ وَقَفُوا
على هُرَيْرَةَ إِذْ قَامَتْ تُوَدِّعُنَا وَقَدْ آتَى مِنْ إِطَارٍ دُونَهَا شَرَفُ

وإذا كانت هريرة طاعنة أبداً لا تكاد تستقرّ بها النوى فى قصائد الأعشى ، فإن قتلة مقيمة أبداً لا تكاد تريم ، وليس لها من البعد إلا هذا الهجر الذى يُضرم فى

(١) قصيدة : ٦ .

(٢) قصيدة : ٩ .

(٣) قصيدة : ٦٣ .

نفس الشاعر وَقْدَة مستعرة فيقول ^(١) :

مِنْ دِيَارٍ بِالْهَضْبِ هَضْبِ الْقَلِيبِ
أَخْلَفْتَنِي بِهِ قُتَيْلَةٌ مِيعَا
فَاضَ مَاءُ الشُّثُونِ فَيَضُ الغُرُوبِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظَبَاءِ بَطْنِ خُسَافِ
دَى وَكَانَتْ لِلوَعْدِ غَيْرَ كَذُوبِ
كُنْتُ أَوْصَيْتُهَا بِأَنْ لَا تُطِيعِي
أُمُّ طِفْلٍ بِالْجَوِّ غَيْرِ رَبِيبِ
فِي قَوْلِ الوُشَاةِ وَالتَّخْطِيبِ
ويقول ^(٢) :

أَلَا يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الْجَدِيدُ
وَحُبُّكَ مَا يَمُحُّ وَلَا يَبِيدُ
ويقول ^(٣) :

صَحَا الْقَلْبُ مِنْ ذِكْرَى قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا
يَكُونُ لَهَا مِثْلَ الْأَسِيرِ الْمُكَبَّلِ
ويقول ^(٤) :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا
وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا
ويقول ^(٥) :

شَاقَتْكَ مِنْ قَتَلَةٍ أَطْلَالُهَا
بِالشُّطِّ. فَالْوَتْرُ إِلَى حَاجِرِ
ويقول ^(٦) :

وَقَدْ قَالَتْ قُتَيْلَةٌ إِذْ رَأَتْنِي
وَقَدْ لَا تَعْدُمُ الْحُسْنَاءُ دَامَا :

(١) قصيدة : ٦٨ .

(٢) قصيدة : ٦٥ .

(٣) قصيدة : ٧٧ .

(٤) قصيدة : ٥٥ .

(٥) قصيدة : ١٨ .

(٦) قصيدة : ٢٩ .

أَرَاكَ كَبِيرَتَ وَاسْتَحْدَثْتَ خُلُقًا وَوَدَّعْتَ الْكُوعَبَ وَالْمُدَامَا
ويقول (١) :

ذَلِكَ مِنْ أَشْبَاهِ قَتْلَةٍ أَوْ قَتْلَةٍ مِنْهُ سَافِرًا أَجْمَلُ

الأثر الثالث : غزارة شعره في وصف القيان وآلاتهن ومجالس غنائهن .

فإذا ما جُرْنَا هؤلاء النسوة الثلاث وجدنا في شعر الأعشى وفرةً غزيرةً من الأبيات يصف لنا فيها القيان ، ومجالس غنائهن ، وآلات عزفهن ، وصفًا فيه استغراق وتعمق ، وفيه شمول وإحاطة ، وفيه بعد ذلك ألوانٌ من الحضارة الزاهية في المجالس التي كانت تُعَدُّ إعداداً فنيًّا لتغرّد فيها هؤلاء القيان . وذلك يكشف لنا عن اتصال العرب في هذه المجالس بمحضارات الأمم الأخرى ولا سيما الفرس ، واقتباسهم منها ما يتصل بمظاهرها المادية وبمسمياتها وألفاظها الأعجمية في أصناف الورود والرياحين ، وضروب آلات العزف ، مما ذكره الأعشى : كالجُلَّسَانِ وَسَيَسَنَبَرٍ وَالْمَرَزَجُوشِ وَشَاهِسْفَرِمٍ ، وَكَالْوَنِّ وَالْبَرْبَطِ وَالصَّنَجِ وَمُسْتَقِّ سِينِينَ إلخ . . .

ولاريب ، بعد الذي قدّمناه ، في أن الأعشى قد ذكر هذه الألفاظ الأعجمية مصوِّراً بها تصويراً واقعياً صادقاً ما كان يحيط به منها من أسباب الحضارة المادية ، وأنّه لم يستعملها في شعره نظرفاً ، وفي الندرة ، وعلى سبيل الخطرة فحسب ، كما ذكر ابن رَشِيق عنه (٢) .

وأنا مورد هنا طرفاً من شعر الأعشى ليدلّ على كثرة وصفه للقيان وآلات الغناء ومجالسه ، وتفنّنه . هذا الوصف تفنّناً فيه روعة وإبداع . فهو في هذه الأبيات يصف لنا قينة الحانة بملابسها التي تكشف عن محاسنها ، وبمزهريها الذي

(١) قصيدة : ٥٢ .

(٢) المدة ١ : ١٠٧ .

يكاد ينطق بحمال لحنه (١) :

وقد أقطعُ اليوم الطويلَ بِفَتِيَّةٍ مساميحَ تُسْقَى والخِباءُ مُرَوِّقُ
ورادعةً بالمسكِ صَفراءَ عندنا لجسِّ الندامى فى يد الدَّرْعِ مَفْتَقُ
إذا قلتُ: غنى الشَّرْبِ، قامتِ بِمِزْهَرٍ يكادُ إذا دارَتْ له الكفُّ يَنْطِقُ
وشاوٍ إذا شِئنا كميْشُ بِمِجْشَعٍ وصهباءُ مِزْبَادُ إذا ما تُصَفَّقُ
تُريكَ القَدَى من دونها وهى دونهُ إذا ذاقها مَنْ ذاقها يَتَمَطَّقُ

وفى الأبيات التالية يصف مجلس غناء نُشِرت فيه الورود والرياحين ، وكانت
القيان تُغنى فيه وتعزف بضروب مختلفة من الآلات (٢) :

وشاهدنا الوردُ والياسمين نُ والمُسِمِعاتُ بِقُصَابِها
ومِزْهَرُنا مُعْمَلٌ دائمٌ فإيُّ الدَّلالةِ أَرزَى بِها
تَرى الصَّنَجَ يَبْكى له شَجْوُهُ مَخافَةً أَنْ سوفَ يُدعى بِها

وهو يفصل وصف هذا المجلس فى هذه الأبيات التى يُكثر فيها من ذكر
الألفاظ الأعجمية (٣) :

فَبِتْ كَأَنّى شاربٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سُخَاوِيَّةٌ حَمراءُ تُحَسَبُ عَندَما
إلى قوله :

بِكأيسٍ وإبريقٍ كَأَنَّ شَرابَهُ إذا صُبَّ فى المِصْحَاةِ خالَطَ. بِقَمَّا
لَنَا جُلُوسانٌ عِندَها وَبَنَفَسُجُ وسيسَنبَرُ والمرزَجُوشُ مُنَمَمًا

(١) قصيدة : ٣٣ .

(٢) قصيدة : ٢٢ .

(٣) قصيدة : ٥٥ .

وَأَسْ وَخَيْرِيْ وَمَرُوْ وَسَوَسْنُ إِذَا كَانَ هِنَزَمْنُ وَرُحْتُ مُخَشَّمَا
وَمُسْتَقُ سِينِيْنَ وَوَنُ ۖ وَبَرَبْرَبْتُ يُجَاوِبُهُ صَنْجُ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

ويصف لنا الأعشى في قصائد أخرى مجالس الغناء هذه ، وآلات عزفها ،
ولكن المغنّين من الرجال هم الذين كانوا يقومون بالغناء فيها ، فيفتنّ في وصف
أثر الغناء في السامعين وحركاتهم ثم يذكر لنا أن هذه المجالس كانت تشهدها النساء
يشاركن الرجال الشرب والسماع ، وذلك قوله ^(١) :

وَمُغْنٌ كُلَّمَا قِيلَ لَهُ : أَسْمِعِ الشَّرْبَ ، فغَنَّى فَصَدَحَ
وَتَنَّى الكَفَّ عَلَى ذِي عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوْتُ بِذِي زَيْرٍ أَبَحَ
فِي شَبَابٍ كَمَصَابِيحِ الدُّجَى ظَاهِرِ النُّعْمَةِ فِيهِمْ وَالْفَرَحِ
رُجُحُ الْأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ كُلَّمَا كَلَبُ مِنَ النَّاسِ نَبَحَ
لَا يَشْحُونُ عَلَى الْمَالِ وَمَا عُوْدُوا فِي الْحَيِّ تَضَرَّرَ اللَّقَحُ
فَتَرَى الشَّرْبَ نَشَاوَى كُلَّهُمْ مِثْلَ مَا مَدَّتْ نَصَاحَاتُ الرِّيحِ
بَيْنَ مَغْلُوبٍ تَلِيلِ خَدِّهِ وَخَذُولِ الرَّجُلِ مِنْ غَيْرِ كَسَحِ
وَشَغَامِيمِ جِسَامٍ بُدِّنِ نَاعِمَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تَلَحْ

وهو يذكر هؤلاء المغنّين وآلاتهم وسامعيهم من الشرب في قصيدة أخرى هي ^(٢) :

وِطْلَاءٌ خُسْرُوَانِيْ إِذَا ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَغْنَى وَارْجَحَنَ
وِطْنَابِيرَ حِسَانِ صَوْتَهَا عِنْدَ صَنْجٍ كُلَّمَا مُسَّ أَرَنُ

(١) قصيدة : ٣٦ .

(٢) قصيدة : ٧٨ .

وَإِذَا الْمُسْمِعُ أَفْنَى صَوْتَهُ عَزَفَ الصَّنِجُ فَنَادَى صَوْتُ وَنْ
وَإِذَا مَا غَضَّ مِنْ صَوْتَيْهِمَا وَأَطَاعَ اللَّحْنَ ، غَنَّاْنَا مُغْنْ
وَإِذَا الدُّنْ شَرِبْنَا صَفْوَهُ أَمَرُوا عَمْرًا فَنَاجَوْهُ بِدَنْ
بِمَتَالَيْفَ أَهَانُوا مَالَهُمْ لِيَغْنَاءَ وَلِلْعَبِ وَأَذَنْ
فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرْعَفًا بِشَمُولٍ صُفِّقَتْ مِنْ مَاءِ شَنْ
غُدُوَّةٌ حَتَّى يَمِيلُوا أَصْلًا مِثْلَ مَا مِيلَ بِأَصْحَابِ الْوَسَنْ
ثُمَّ رَاحُوا مَغْرِبَ الشَّمْسِ إِلَى قُطْفِ الْمَشَى قَلِيلَاتِ الْحَزَنْ

ويشير إلى هذا المُغْنَى ويصف مجلس غنائه في هذه الأبيات التي ذكرها ابن قتيبة للأعشى ، ولكنى لم أعر عليها في ديوانه (١) :

مِنْ قَهْوَةٍ بَاتَتْ بِفَارِسَ صَفْوَةٍ تَدْعُ الْفَتَى مَلِكًا يَمِيلُ مُصْرَعًا
بِالْجُلْسَانِ وَطَيْبِ أَرْدَانُهُ بِالْوَنِّ يَضْرِبُ لِي يَكُرُّ الْإِضْبَعَا
وَالنَّأَى نَرْمِ وَبَرَبِطٍ ذِي بُحَّةٍ وَالصَّنِجُ يَبْكِي شَجْوَهُ أَنْ يَوْضَعَا (٢)

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢١٣ - ٢١٤ . وذكرت هذه الأبيات مع أبيات أخرى في ملحق آخر ديوان الأعشى - ط . بيانه ص ٢٤٨ . وقد سمي الملحق « مجموعة ما أنشدوا للأعشى يمينون من شعر غير موجود من ديوانه » .

(٢) هذه القصائد الثلاث تكشف لنا عن وجود مغنين من الرجال في العصر الجاهلي ، وهم مغنون - كما يبدو من أوصافهم في هذه القصائد - محترفون يلهون بالفناء المصنوع الراق ذى التراجيع والترانيم . وما يؤيد ذلك ما يروى من أن عمرو بن قرّة جاء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا رسول الله إن الله عز وجل قد كتب على الشقوة ، فما أراى أَرْزُقُ إلا من ذق بكفى ، فأذن لى فى الفناء فى غير فاحشة . فقال له رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : لا أذن لك ولا كرامة . .. (تلييس إبليس سنة ١٣٤٧ ص : ٢٣٤) ولعل ذلك يجعلنا نتوقف قبل إلقاء الحكم التعميمى الذى ذهب إليه الكثيرون من أن ظهور هؤلاء الرجال المغنين عند العرب لم يكن إلا بعيد عصر عثمان .

الأثر الرابع - بحور شعره :

أما وقد أُنبتُ أثر القيان [في الأعشى] وشعره من هذه النواحي الثلاث السابقة ، فإنني أنتقل الآن إلى الحديث عن أثر هؤلاء القيان في شعر الأعشى من ناحية موسيقاه الخارجية الكامنة في البحور الشعرية .

قدّمت في حديثي عن أثر القيان في الشعر الجاهلي عامة ، في الفصل الثاني من هذا الباب ، أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامّة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامّة فهي : الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرّجز ست ، والوافر سبع ، والرّمّل قصيدتان ، والسريع قصيدتان ، والمنسرح قصيدة واحدة . وأما البحور المجزوءة فهي : مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً ، منها ثمان بحورها مجزوءة .

وهذا الإحصاء العدديّ يكشف لنا عن أن الأعشى قد نوع في بحور شعره تنوعاً كبيراً ، ما بين بحور طويلة وقصيرة ومجزوءة ، وأنّه بجانب هذا التنوع قد أكثر من البحور القصيرة ، ولا سيما التي تظهر فيها الموسيقى الراقصة ظهوراً واضحاً : كالمقارب والوافر ، فإنهما بحران راقصان مفعمان بوفرة موسيقى حتى من غير أن يُلحّنّا ، فكيف إذا لُحّنّا وكان لحنهما من الهزج ، وهو اللحن الراقص الذي وصفه ابن رشيق^(١) بأنّه يُمشّى عليه بالدف ، ويرقّص ، فيطرب ويستخفّ الحليم . وقد أكثر الأعشى من قصائد هذين البحرين ، فجاءت عشر قصائد من بحر المقارب ، وسبع من بحر الوافر . . . ثمّ إنّّه أكثر من هذه البحور المجزوءة ، فجاء بثلاثة منها هي مجزوء البسيط ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الوافر ، وكانت ست قصائد من شعره من مجزوء الكامل . ولا شك أنّنا لا نجد

هذه الكثرة من البحور الخفيفة القصيرة ومن البحور المحزوءة في ديوان أى شاعر جاهلى كما نجدها عند الأعشى .

ولسنا نقصد من ذلك أن هذا الشعر ذا البحور الطويلة لم يُغَنَّ به ، فقد ذكرنا من قبل أن بحور الشعر الجاهلى ، بجميع ضروبها ، بحور غنائية ، وأن القيان والمغنين قد غنّوا في العصر الجاهلى وفي العصور الإسلامية التالية بالبحور الطويلة كما غنّوا بالبحور القصيرة ، ولكن الذى نريد أن نقوله أن هذه الحياة الالهية العابثة القائمة على التمتع بالنساء والخمر والقيان ، هى التى جعلت الأعشى يكثر من البحور القصيرة الراقصة ، سواء منها التام والمحزوء . ولا شك أنه كان من الطبيعى لشاعر كالأعشى ، كان يرتاد الحانات ، ويخالط فيها القيان ، ويتعشق بعضهن ، ويستمتع لغنائهن ، ويرى رقصهن — أن يتأثر شعره بهذه العوامل ، فيجىء كثير منه فى هذه البحور الموسيقية الراقصة . وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتى والموسيقى الراقصة هى التى جعلت المغنين والقيان فى العصور الإسلامية يكثرّون من غناء شعره^(١) .

(١) حفظ لنا كتاب الأغاني بعض هذه الأصوات الغنائية من شعر الأعشى ، من ذلك قوله :
هريرة ودعها وإن لام لأم لأم غداة غد أم أنت للين واجم
غناه معبد ، وكان يسمى صوته فيه « الدوامة » لكثرة ما فيه من الترجيع (الأغاني — دار الكتب ٩ : ١٠٦) . ومنها :

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشق
ولكن أرانى لا أزال بحادث أغادى بما لم يمس عندى وأطرق
غناه ابن محرز ، خفيف ثقیل أول بالسبابة فى مجرى البنصر
(الأغاني ٩ : ١١٤) .
ومنها :

فبني فإن البين خير من العصا وإلا ترى لى فوق رأسك بارقه
وما ذاك من جرم عظيم جنيته ولا أن تكونى جئت فينا بياثقه
ويا جارتا ببني فإنك طالقه كذلك أمور الناس غاد وطارقه
وقد ذكر أبو الفرج عدة مغنين غنّوا فى هذه الأبيات منهم : الهذلى وابن جامع وابن سريج (الأغاني ٩ : ١٢١) . ومنها :

فكعبة فجران حتم عليّ لك حتى تناخى بأبوابها =

الأثر الخامس - ألفاظه ولغته :

ما كنت لأعيد هنا ما قلته في الفصل السابق عن ألفاظ الشعر الجاهلي ، وتوافر صفتين في ألفاظ شعر الغناء منه ، هما : عذوبة الألفاظ ويسرها ، والموسيقى الداخلية الناشئة من توالي حروف متشابهة ذات أصوات متقاربة ، ما كنت لأعيد تفصيل القول في ذلك ، ولا أريد أن أضرب الأمثال من شعر الأعشى على هذه الألفاظ العذبة الموسيقية ، فهي من الكثرة في ديوان الأعشى بحيث تقع عليها في أية قصيدة نقرأها في ديوانه ، وربما كانت هذه الموسيقى الداخلية في اللفظ مع الموسيقى الخارجية في البحر الشعري هما اللتين استهوتَا المغنين والموسيقين في العصور الإسلامية ، فغنّوا هذه الأصوات الكثيرة التي ذكرناها في شعر الأعشى .

ولكني أريد أن أتحدث عن الأعشى من ناحية أخرى تتصل بألفاظ الشعر ولغته ، هي ما لاحظته الأستاذ الدكتور طه حسين في قوله^(١) : « وأنت تجد في شعر الأعشى من السهولة واللين ما تنكر » . وأنا أرى أن شعر الأعشى ، من هذه الناحية ، لا يختلف إلا اختلافاً كمياً عديداً ، عن سائر الشعر الجاهلي وسائر الشعر العربي في جميع العصور ، فقد كانت فيه هذه الألفاظ العسيرة البادية حين كان يصف ناقته وضربها في الصحراء ، وفيه هذه الألفاظ السهلة اللينة حين كان يتحدث عن لوه ومجونه . وليس في هذا التباين ما يُنكر ، فهو في

= والآيات الستة التي تليه غناء حنين ومالك وابن مكي (الأغاني ١١ : ٣٨٠) . ومنها الآيات التي أورها :

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والواتر
وقد ذكر ابن عبد ربه في كتابه العقد (٧ : ٢٥) أن قينة لعبد الله بن جعفر غنت بهذه الآيات وهي من شعر الأعشى :

عهدي بها في الحى قد جردت	صفراء مثل المهرة الضامر
قد حجم الثدي على نحرها	في مشرق ذي بهجة ناضر
لو أسندت ميتاً إلى صدرها	قام ولم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس ما رأوا	يا عجباً للميت الناشر !

(١) في الأدب الجاهلي - الطبعة الرابعة ص : ٢٨٩ .

ذلك ليس بالشاذ المتفرد ، وهذه السهولة وذاك اللين ، في شعر الأعشى خاصة ،
تعليل سأذكره بعد حين .

أما أن في شعر الأعشى ألفاظاً عسيرة غريبة كسائر الشعراء فذلك واضح في
بعض شعره ، كقوله يصف ناقته ^(١) :

طَلَبَتْهُمْ تَطْوَى بِي الْبَيْدِ جَسْرَةٌ شَوَيْقَتُهُ النَّابِئِ وَجَنَاءُ ذِعْلِبُ
وقوله يصفها أيضاً ^(٢) :

وَعَسِيرٌ أَدْمَاءُ حَادِرَةٌ الْعَيْدِ نِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالِ
مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلَبُهَا الْعُ ضُ وَرَعَى الْحِمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكْظِ الْمَيْدِ طِ . وَقَدْ خَبَّ لَامَعَاتُ الْآلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغُولُ بِالسَّفْدِ رِ قِفَارٍ إِلَّا مِنْ الْآجَالِ

* * *

تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمُكُوكِبَ وَخَدًا بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِيغَالِ
عَنْتَرِيسٌ تُعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعْدُو الْمُصْلَصِلِ الْجَوَالِ

* * *

أَدَّرْتُ فِي جَنَاجِنٍ كَأَرَانِ الْ حَيْتِ غُولَيْنِ فَوْقَ عُوجٍ رِسَالِ
وقوله ^(٣) :

وَيَهْمَاءُ تَعْرِفُ جَنَانُهَا مَنَاهِلُهَا آجِنَاتُ سُدُمِ

(١) ديوانه — قصيدة : ٣٠ .

(٢) ديوانه — قصيدة : ١ .

(٣) قصيدة : ٤ .

قَطَعْتُ بِرَسَامَةٍ جَسْرَةَ عُدَا فِرَةٍ كَالْفَنِيْقِ الْقَطْمِ
 غَضُوبٍ مَنِ السَّوْطِ زِيَا فَةٍ إِذَا مَا ارْتَدَى بِالسَّرَابِ الْأَكْمِ
 كَتُومِ الرُّغَاءِ إِذَا هَجَرَتْ وَكَانَتْ بَقِيَّةَ دَوْدٍ كُتْمِ

وأمثال ذلك كثير في شعره . وأين ذلك من شعره الذى عرضنا نماذج منه في مواطن متفرقة في هذا البحث ، وكله عذب اللفظ ، مشرق العبارة ، قريب التناول ، يسير الفهم ، موسيقى الجرس حتى سُمِّيَ صنَّاجة العرب ، وحتى قالوا إن شعره كان ذا حليّة يُخَيَّلُ إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك !

فأنا أرى إذن أن الأعشى كان كغيره من الشعراء متباين الألفاظ ، يعسر ويغلظ ويصعب إذا ما تطلَّب الموضوعُ منه ذلك ، ويرق ويلين ويعذب إذا ما انطلق في موضوع غنائى عذب رقيق .

وأما ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين في شعر الأعشى ، فإنى أراه دليلاً قوياً واضحاً على أثر القيان في شعره . فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق في اللهو ، والتمتع به ، وإدمان الخمر ، وِاع القيان وعشقهن ، جعلت ألفاظه تتسقى في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه ، وتتسقى في حلاوة جرسها وعذوبة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهن في الغناء والرقص .

ولكن هذا التعليل الذى يستقيم ، فيما أرى ، مع طبيعة الأعشى وحياته ، لا يعنى أن هذا الشعر الذى يحويه ديوانه كله له ، ولكنه يعنى أن التفاوت في ألفاظ الشاعر ولغته لا يصح أن يتَّخذ دليلاً على إنكار أن هذا الشعر المتفاوت هو لشاعر واحد . فقد بيَّنا أن مردّ هذا التفاوت إلى عاملين ، أولهما : اختلاف بيئات الشعراء ، وثانيهما : اختلاف الموضوعات التى يتناولونها . وقد وضحتُ اختلاف الموضوع في شعر الأعشى ، وأما اختلاف البيئة فنحن نعلم أن الأعشى كان متّصلاً ببيئات متعددة : فهو رجل بدوى يعيش قريباً من قلب الجزيرة

العربية ، وشارك في حياة قبيلته مشاركةً واسعة تظهر في قصائده . ثم هو كثير الرحلة : وفد على المناذرة في الحيرة ، والغساسنة في الشام ، وكثيراً من ممدوحيه في اليمن وحضرموت ، حتى لقد وفد على كسرى ، ولم يكن مروره في هذه البيئات عابراً سريعاً ، فقد كان يتصل بممدوحيه ويقيم عندهم يضيفونه ويقرؤنه ، كما مرّ بنا عن أساقفة نجران حيث كان يستمع إلى غناء القيان ، وكان يتصل بألوان الترف واللهو في تلك البلاد التي يفد عليها ، فقد اجتمع هو وحسان في إحدى حانات الشام ، ولهما حديث طريف رواه أبو الفرج ^(١) .

ولا ريب أن عذوبة اللفظ ولينه يختلفان اختلافاً بعيداً عن ضعفه وابتذاله ، فقد ترقى الألفاظ وتعذب ويبقى الأسلوب مع ذلك قوياً ، والعبارة جزلة ، والشعر رصيناً بليغاً . وإنّما ينبغي أن يكون احتكامنا في نسبة الشعر إلى الشاعر مردّه إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية في هذا الشعر ، ووحدتها وانسجامها في كل ما يقول ، على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامة تتسع للاختلافات الجزئية ، مما يستدعيه اختلاف الموضوع ، أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر .

وفي ديوان الأعشى شعر لا يتسق مع شخصية الأعشى الفنية ، وقد نبّه على بعضه الأقدمون ، ومثال ذلك أن ابن قتيبة ^(٢) ذكر هذه الأبيات :

إِنَّ مَحَلًّا وَإِنَّ مُرْتَحَلًا	وَإِنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا
اسْتَأْذَرَ اللَّهُ بِالْوَفَاءِ وَبِأَلِّ	حَمْدٍ وَوَلَّى الْمَلَامَةَ الرَّجُلَا
وَالْأَرْضُ حَمَالَةٌ لِمَا حَمَلَ	اللَّهُ وَمَا إِنْ تَرُدُّ مَا فَعَلَا
يَوْمًا تَرَاهَا كَشِبِهِ أَرْدِيَّةٍ	الْعَصْبِ وَيَوْمًا أَدِيمُهَا نَغَلَا

ثم قال : وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئاً يُستحسن . ومثال ذلك

(١) الأغاني ٤ : ١٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٤ .

أيضاً ما رواه أبو عبيدة^(١) ، قال : سمعت بشّاراً يقول ، وقد أنشد في شعر الأعشى :

وَأَذْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي ذَكَرْتُ
مِنَ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبَ وَالصَّلَا

فأنكره ، وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى . فعجبتُ لذلك ، فلما كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالساً عند يونس فقال : حدثني أبو عمرو ابن العلاء أنّه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى ! ولكن وجود هذا الشعر المنحول لا ينبغي له أن يجعلنا نعمّم الحكم ونطلقه ، وخاصةً فيما يتعلّق بالألفاظ واللغة .

الأثر السادس — رواية شعره وحفظه :

ويشمل هذا الأثر ذلك التغير الذي أحدثه الغناء في ألفاظ الشعر وإبدال لفظة بأخرى ، وفي ترتيب أبيات الشعر بأن تنتخب القينة أبياتاً من أول القصيدة ، ثم من آخرها ، ثم من وسطها ؛ فيكون غناء الشعر مدعاة إلى شيوخه وذيوخه بهذه الألفاظ ، وبهذا الترتيب ، وبذلك يُروى الشعر روايات مختلفة . وقد ذكرت في الفصل الثاني من هذا الباب مثلاً من شعر الأعشى على كل من هذين الوجهين . ولست أقصد الآن أن أمضي في تفصيل هذا الأثر من هذين الوجهين ، فقد كفاني منه هذه الإمامة العابرة ، وإنّما أقصد إلى وجه ثالث يتّصل برواية الشعر وحفظه ، هو ما ذهب إليه كثيرون من الرواة والنُقّاد من أن الأعشى كان أسيرَ الناس شعراً ، وأعظمهم فيه حظاً ، حتى كاد ينسى الناس أصحابه المذكورين معه^(٢) . وسأورد أمثلة على سيرة شعره ، ثم أبسط رأيي في تحليلها .

أما أن شعر الأعشى كان سائراً ذائعاً لا يكاد يلقيه حتى تتناقله الألسنة فيُحفظ ويُروى ويكون له أثر أي أثر ، فأمر واضح من ثلاث قصص تُروى عنه :

(١) الأغاني — دار الكتب ٣ : ١٤٣ .

(٢) العمدة ١ : ١٧٢ .

أولاهـا - قصته مع المخلّقى : فقد زعموا^(١) أن الأعشى كان يوافى سوق عكاظ فى كل سنة ، وكان المخلّقى الكلابىّ مثنائاً مُملِيقاً ، فقالت له امرأته^(٢) : يا أبا كلاب ، ما يمنعك من التعرّض لهذا الشاعر ؟ فما رأيت أحداً اقتطعه إلى نفسه إلاّ وأكسبه خيراً . . . فلحق به المخلّقى ، فقدّم للأعشى ناقة وخمراً وبرديّن ، فقال فيه الأعشى قصيدته التى يقول فيها :

لَعَمْرى لقد لاحتْ عُيُونُ كثيرةٌ إلى ضَوْءِ نارٍ باليَفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبِّ لِمَقْرُورَيْنِ يَضْطَلِيانَهَا وباتَ على النَّارِ النَّدى والمُحَلَّقُ
رَضِيْعَى لِبَآنٍ ثُدَى أَمَّ تَحَالَفاً بِأَسْحَمِ دُاجٍ عَوْضُ لا نَتَفَرَّقُ

وقد ذكر أبو الفرج أن فى أول هذه القصيدة غناء ، وهو :

أَرِقْتُ وما هذا السَّهَادُ المؤرِّقُ وما بى من سُقْمٍ وما بى مَعْشَقُ

قال : فسار الشعر وشاع فى العرب . فما أتت على المخلّقى سنة حتى زوج أخواته الثلاث ، كل واحدة على مائة ناقة ، فأيسر وشرف .

الثانى : وأما القصة الثانية التى تُروى عن سيرورة شعره فهى ما رواه أبو الفرج^(٣) من أن امرأة جاءت إلى الأعشى فقالت : إن لى بنات قد كَسَدْنَ ، فشَبَّ بواحدة منهن لعلّها أن تنفق . فشَبَّ بواحدة منهن . فما شعر الأعشى إلاّ بجَزْوٍ قد بُعث به إليه . فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زُوِّجَتْ فلانة . فشَبَّ بالأخرى فأتاه مثل ذلك ، فسأل عنها فقيل : زُوِّجَتْ . فما زال يشَبَّ بواحدة فواحدة حتى زُوِّجْنَ جميعاً .

الثالثة : وثالثة هذه القصص هى منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ،

(١) الأغانى - دار الكتب ٩ : ١١٣ - ١١٤ .

(٢) ويقال عمته ، ويقال أمه ، ويروى بناته وأخواته ، ولهذا القصة رواية أخرى ذكرها أبو الفرج (الأغانى ٩ : ١١٦) .

(٣) الأغانى - دار الكتب ٩ : ١١٨ .

فقد انحاز بعض الشعراء إلى كل منهما ، وتحرّج كثيرون من الحكم بينهما ، إلى أن احتكما إلى هَرَم بن سِنان ، فاحتال للأمر وسَوَّى بين الرجلين . وجاء الأعشى بعد صدور حكم هَرَم فانحاز إلى عامر ، وزعم أنهما حكماهما في أمرهما ، وقال في ذلك قصيدتين ، يقول في أولاهما (١) :

عَلَقَمَ مَا أَنتَ إِلَى عَامِرٍ النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ

ويقول في الثانية (٢) :

أَعْلَقَمَ قَدْ حَكَمْتَنِي فَوَجَدْتَنِي بَكُمُ عَالِمًا عَلَى الْحُكْمَةِ غَانِصًا
كِلَا أَبُوَيْكُمُ كَانَ فَرْعًا دِعَامَةً وَلَكِنَّهُمْ زَادُوا وَأَصْبَحَتْ نَاقِصًا

فسار شعره ، وذاع حُكْمُهُ في الناس .

فقد كان شعر الأعشى إذن سريع الذبوع والانتشار بين الناس ، وكان أحياناً يترتب على ذبوعه نتائج اجتماعية عامة ، أو فردية خاصة ، كما رأينا في هذه القصص الثلاث . ولا شك أن هذه السيرة ترجع إلى عدة عوامل ، منها ما يتصل بميزات هذا الشعر وخصائصه الفنية — وحتى هذه يرجع بعض الفضل في وجودها إلى أثر القيان كما بينّا — ، ومنها ما يتصل بالغناء والقيان : فقد بَيَّنَّتْ مدى هذه العلاقة بين الأعشى والقيان ، وقرب اتصاله بهنّ ، واستماعه إليهنّ ، وتمتعه بغنائهنّ ، وكان القيان يغنين — فيما يبدو — بشعر الأعشى ، ومن الطبيعي أن يصبح الشعر الذي تنتخبه القيان ويلحنّه ويغنينّه في المجالس الخاصة والمحافل العامة ودور اللهو ، شعراً سائراً شائعاً منتشرًا بين الناس ، ينشدونه ويترنّمون به ، ومن هنا كان للقيان وغنائهنّ فضل كبير في سيرة شعر الأعشى .

(١) ديوانه — قصيدة : ١٨ .

(٢) قصيدة : ١٩ .

الخاتمة

أما بعد :

فإني أحسب أن صفحات هذا البحث - على ما تباعدَ من أطرافها وتَرَامَى من جوانبها - تنتظمها قَسِمَات بارزة الدلالة ، وتهديها معالم واضحة الإشارة . فقد بدأتُ سبيلي باستبانة الصورة اللغوية للقينة ، وذهبت إلى أن اللفظة ساميةٌ عربية ، فتنبعتُ ثلاثاً من المواد المُعْجَمِيَّة تنبُعاً يصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطور المجتمع . فانتهيتُ إلى أن هذه المواد ترجع ، في بدئها ، إلى أصل ثنائي هو « قن » . ثم أشرت إلى ثلاث مراحل لغوية اجتماعية ، رجَّحتُ أن هذا الأصل قد سلكها حتى وصل إلى الدلالة الأخيرة للفظه القينة . ثم استوفيت الألفاظ التي تدل على القينة لتكتمل بذلك صورتها اللغوية .

وبهذا الحديث تم أركان هذا البحث اللغوي الذي يتدرج بلفظة القينة في مراحل لغوية اجتماعية ، ويصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطور المجتمع ، وما أحسب أحداً تعرّض من قبل لتلك اللفظة مثل هذا التعرّض .

وانتقلت بعد ذلك إلى استبانة البيئة الاجتماعية للقينة . فتحدثت حديثاً موجزاً عن الرقيق عامة - من حيث هو نظام اقتصادي واجتماعي - وعن الإماء خاصة ، وأشرتُ إلى بعض المسارب العامة التي تفرّعت عن الإماء ، وأهمها : احتراف الغناء والبغاء .

ثم تنبّعت القيان في مواطنهن المختلفة ، فوجدتُهن كنّ مبثوثات في الجزيرة العربية كلّها : أطرافها وقلبها ، مدنها وقراها وبواديها ، وإن تفاوتن . وأشرتُ في كل موطن إلى ما يثبت وجودهن من الشعر الجاهلي ، ومن الروايات التاريخية والأدبية .

ثم جمعتُ هذا النثر وفرّقتهُ ثانيةً جدولين في حديثي عن طبقات القيان ، وفيه أُنبتُ أنهن كنّ طبقتين كبيرتين : القيان الخاصّات بمالك واحد ، والقيان العامات اللاتي كنّ يغنين في دور اللهو عامة .

وعقدت الفصل الثانى عن القيان المُسمَّيات . جمعت فيه ما انبث في بطون الكتب العربية من أخبار موجزة . وأحاديث مقتضبة ، وإشارات عابرة . عن القيان الجاهليات اللاتى ذُكرنَ بأسمائهن .

وأما الفصل الثالث فهو حلقة تصل بين الفصلين الأولين وفصول الباب الثانى . وفيه عرضتُ لثلاث مسائل : أولاها : الطبيعة الفنية لغناء القيان ، وثانيتهما : الأثر الأجنبى فى هذا الغناء ، وثالثتها : منزلة غناء القيان بين ضروب الغناء الأخرى فى الجاهلية . وقد انتهيت من المسألة الأولى — بعد تطواف طويل حول بعض النصوص والروايات والآراء العربية القديمة والأجنبية — إلى أن قيان العصر الجاهلى كنَّ يتمتعنَ بنصيب كبير من مظاهر الحضارة المادية فى لباسهنَّ وزينتهنَّ ومجالس غنائهنَّ ، وبنصيب كبير كذلك من الرقىّ الفنّى فى غنائهنَّ ، وألحانهنَّ ، واستشففتُ صورة هذا الرقىّ الحضارى ، فى المظاهر المادية والفنية معاً ، من الشعر الجاهلى . وبعد أن ناقشتُ كثيراً من الروايات التى تؤيد هذه النتيجة التى وصلتُ إليها ، وفندتُ كثيراً من الروايات الأخرى التى تنقض فى ظاهرها تلك النتيجة — رجعتُ . آخر الأمر ، أن قيان الجاهلية كنَّ يغنينَ غناءً ذا إيقاعٍ فنّى ، وأن ألحانهنَّ كانت تقوم على نظرية غنائية لها طريقتان : السَّناد والهزَج . أما السَّناد فهو الألحان الثقيلة ذات التراجع الكثيرة النغمات والنبرات ، وأما الهزج فهو الألحان الخفيفة الراقصة .

وأما الأثر الأجنبى فى غناء القيان فقد رأيتُه ينصبُّ فى أربعة جداول : فارسى ، ورومى ، وجبشى ، ودينى من اليهود والنصارى . وقد ذكرت فى كل جدول بعض المظاهر العامة التى تكشف عن أثره فى غناء القيان فى العصر الجاهلى . ثم أشرتُ إلى أن هذه المؤثرات الخارجيّة لم تُفقد الغناء صبغته العربية ، ولم تُسَفِّ عنه طابعه العربى .

وحاولت بعد ذلك أن أستبين المنبع الأول الذى انبثق منه الغناء عند عرب الجاهلية — وهو نفسه عند سائر الأمم — فذهبتُ إلى أن الغناء الدينى هو أول مظهر من مظاهر الغناء ، وأن الغناء فى سائر ضروبه فى العصر الجاهلى وهى : غناء

الحرب ، والنواح ، وغناء الحفلات الخاصة كالعُرُس والحُرُس والإعذار ، لم يكن في أصله فناً يُقصد لذاته ، ويطلبُ للهو والتسلية وترويح النفس ، وإنما كان مع الرقص شعيرة دينية من شعائر هذه المناسبات تصاحب القربان وتلازمه . تلك هي مرحلته الأولى حين كانت البيئة بدائية فطرة ، وكلما تقدّم الزمن وتطوّر المجتمع انفصلت نواحي حياته التي كانت متشابكة متّحدة ، وانفصلت بذلك تلك العادات التي ترسّبت إليه ، فاستقلّت في صور وأشكال نسيّ معناها القديم ، وصارت غايةً تُطلب بعد أن كانت وسيلةً يتوسّل بها إلى غيرها . ومن هنا تطوّر الغناء مع تطور الزمن والبيئة ، فدخل في المرحلة الثانية حين بقي في نطاق هذه المناسبات ولكنه صار فناً قائماً بذاته ، بعد أن كان في أصله شعيرة دينية . وقد بقيت هذه المرحلة مستمرة إلى يومنا هذا ، غير أنّه انفصلت عنها ، منذ زمن مبكر ، المرحلة الثالثة للغناء ، باعد فيها الغناء ما بينه وبين أصله . وانفصل عن هذه المناسبات التي لازمها ولازمته ، وتجرّد من ثوبه الديني الذي لبسه طوال هذه الحقب ، فبدا لنا في لباس رقيق شفاف ، هو إلى العُري أقرب ، يُظهره لنا غناءً فنياً قد برئ ممّا شابه من معانٍ ودلالات ، وانسلّ من نطاق هذه المناسبات المحدودة المعدودة إلى فضاء رحيب انطلق فيه من عقال روااسب الماضي ، فصار فناً يُقصد لذاته ويطلبُ للهو والمتعة وترويح النفس . وبذلك كشفت ، فيما بدا لي ، عن العلاقة بين غناء القيان وأضرب الغناء الأخرى ، وأبنتُ كيف تسلسل منها وانشق عنها . وبهذا الفصل الثالث ينتهي الباب الأول من البحث .

وبفصول هذا الباب تكتمل بين أيدينا هذه الصورة الحضارية الزاهية التي تألأت فيها قيان الجاهلية برقّ ألحانهنّ ، وعذوبة أصواتهنّ ، وتألّق زينتهنّ ، وازدهار مجالس غنائهنّ . وقد انتهيتُ من ذلك إلى إثبات وجود نظرية غنائية فنية في الجاهلية ، تقوم على طريقتين أساسيتين هما : السّناد والهزّج . وحسبنا لبيان خطر هذه النتيجة التي انتهى إليها بحثنا ، أن نشير إلى أن الفكرة الغالبة عند جلّ من أشار إلى هذا العصر والغناء فيه أنّه عصر بدائيّ ، لم يعرف من الغناء إلاّ

صُورَهُ الساذجة الغليظة . وقد أشرتُ إلى هذه الآراء في الفصل الثالث من الباب الأول وفَتَدْتُهَا ، وسأذكر هنا قولين للتذكير والموازنة :

أولهما — ما قاله أبو الفرج ، وهو مَنْ هُوَ في هذا الباب ، في أغانيه ^(١) من أن الغناء العربي لم يُعرف في الجاهلية « إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء ، وذلك جارٍ مجرى الإنشاد ، إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت » .

وثانيهما — ما قاله النَوَيْرِيُّ في نهاية الأرب ^(٢) من أنه لم يكن للعرب في جاهليتهم إلا الحداء والنشيد ، وكانوا يُسمونه الرِّكْبَانِيَّةَ .

فإذا وصلنا نحن في هذا البحث إلى صورة حضارية متكاملة للقيان ، ونظرية فنية للغناء في العصر الجاهلي ، جاز لنا ، بعد ذلك ، أن نقول إن هذا جديد غير مسبوق .

* * *

وتبَّعت في فصول الباب الثاني أثر القيان وغنائهن في الشعراء الجاهليين وشعرهم ، وعقدتُ الفصل الأخير منه للحديث عن الأعشى شاعر القيان وأثر غنائهن فيه وفي شعره . فوجدت في الفصل الأول أن أثر القيان في الشاعر الجاهلي ينسرب في شعبيتين كبيرين ، أولهما : أثرٌ عام في حياة الشاعر وتوجيهها ، في بعض فتراتهما ، وجهة ناعمة لاهية ، قد تغلو فتصبح ماجنة داعرة . وثانيهما : أثر خاص في عاطفة الشاعر حين تصبح القينة حبيبة معشوقة تثير في الشاعر دواعي القول فينظم فيها متغزلاً متشوقاً ، أو حين تبلغ من جمال الصوت أو فتنة الجسد منزلة تدفع الشاعر إلى أن يعرض لها واصفاً صوتها وجسدها .

أما أثر القيان وغنائهن في الشعر الجاهلي فقد تبَّعته في الفصل الثاني في أربعة مسالك ، الأول : إنماء الشعر الجاهلي وإغزاره ، ويتمثل هذا المسرب

(١) ساسي ٨ : ١٤٤ .

(٢) ٤ : ٢٥٦ .

فى الشعر الجاهلى الذى نظم لتغنىه القيان خاصة ، وفى الشعر الجاهلى الذى يصف القيان ولباسهنّ وحليهنّ ومجالس غنائهنّ وألحانهنّ وصفاً مسهباً ، ثم فى الشعر الجاهلى الذى تناول القيان وآلات غنائهنّ تناولاً لا يقصد منه ذات القينة أو آلاتها ، وإنّما اتخذها أداةً يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ، ومشبّهاً به يعتمد عليه فى بيان المشبّه .

والمسرب الثانى موسيقىّ يتّصل بالبحر والقافية . وقد ذكرت فيه أن الشعر العربى ، فى جميع بحوره : الطويلة المعقّدة ، والقصيرة الخفيفة ، تامّها وناقصها — هو شعر غناء . وأن القيان قد غنّين فى العصر الجاهلى ، وفى العصور الإسلامية ، بجميع هذه البحور ، فلم تكن القينة تقصد إلى بحر بذاته ، أو تقتصر على موضوع بعينه . وسجّلتُ فى هذا الفصل ثبّتاً يشمل الأصوات التى غنّتها قيان الجاهلية ، فوجدتُ فيها بحوراً طويلةً معقّدة ، وبحوراً قصيرة خفيفة ، وبحوراً تامّةً ، وبحوراً ناقصة ، وأنّهنّ غنّين فى المدح والثناء والحب والفخر وسائر الموضوعات . وبذلك ردّدتُ الرأى الذى يذهب إلى أن الغناء العربى قد كان أكثره فى مقطوعات غزلية ذات بحور قصيرة ، وأنّه بذلك قد ساعد على الإكثار من البحور المجزوءة ، فثل هذا الحكم لا يصحّ تعميمه وإطلاقه بعد الاستقراء الإحصائى للشعر الغنائى الجاهلى ، الذى تضمّنه هذا البحث . وخلصتُ من ذلك إلى أن أثر الغناء فى الموسيقى الشعرية لا يرجع إلى هذه الظاهرة الشكلية من تقصير البحور وتجزئتها ، وإنّما مردّه إلى اعتبارات نفسية عامة ، وأنّ موسيقى اللحن قد تعاونت مع الجوى النفسى للشاعر وطبيعة موضوعه على أن يُفَرِّغ ، فى الغالب ، موضوعه الجدّى الجليل فى بحر ذى موسيقى طويلة هادئة ، تغنّيها القينة بألحان السّناد . وأنّ يُفَرِّغ ، فى الغالب ، موضوعه اللاّهى أو العابت أو السطحى العابر ، فى بحر ذى موسيقى قصيرة خفيفة تتّسق معها ألحان الهزّج .

والمسرب الثالث : ألفاظ الشعر الجاهلى . وقد رأيت أن غناء القيان كان أحد العوامل التى أثّرت فى ألفاظ الشعر الجاهلى من ناحيتين : يُسرّ الألفاظ

وعذوبتها ، وموسيقاها الداخلية القائمة على توالى أصوات متشابهة فى اللفظة الواحدة أو الألفاظ المتتالية .

وأما المسرب الرابع : فهو حفظ الشعر وروايته . ويتمثل فى ثلاثة مظاهر كان القيان وغنائهنّ أحد العوامل فى وجودها وشيوعها ، وهى : تغيير لفظ الشعر فى الغناء عمّا كان فى الأصل ، واختلاف ترتيب أبيات القطعة الغنائية عمّا كان عليه ترتيب القصيدة فى الأصل ، وإضافة شعريّ لشاعر آخر فى القطعة الغنائية إذا اتّفق الشعراء فى البحر والقافية والموضوع .

أما الفصل الثالث من هذا الباب فهو تطبيقُ هذه الآثار التى ذكرتها على الأعشى وشعره . فتحدّثت عن المؤنّرات التى وجّهت حياة الأعشى ، فوجدتها مؤثرين كبيرين ، أولهما : ميله العارم للهو من خمر ونساء وغناء ، وثانيهما : نتيجة لأولهما — وهو كثرة أسفاره ورحلاته وضربه فى الأرض ضرباً بعيداً : يمدح السادة والأشراف ، ويتعرّض لنائلهم ، يستعين بما يناله من مال على ما يصبو إليه من هوولذاذات . ثم تحدّثت عن فنّه الشعرى ومنزلته بين الشعراء . وختلّصتُ من ذلك إلى الحديث عن أثر القيان وغنائهنّ فى شعره ، فوجدت هذا الأثر عند الأعشى يتّسق مع ما ذهبْتُ إليه فى الفصلين السابقين عن شعراء الجاهلية عامّة .

ملحق

الباب الرابع عشر من المقالة الأولى
« في أول مَنْ غَنَّى من النساء في الجاهليَّة »

من كتاب

« حاوى الفنون وسلوة المخزون »

لابن الطَّحَّان الموسيقى

مخطوط في دار الكتب المصرية (٥٣٩ ، فنون جميلة)

مؤلف الكتاب :

ورد اسمه في أول الكتاب كما يلي : « أبو الحسن محمد بن الحسن المعروف بابن الطحان الموسيقي » ، ولكنّ في الكنية والاسم خلافاً . فقد وردت كنيته مرتين في ثنايا الكتاب نفسه : « أبو الحسين » بدل « أبي الحسن » . فهو يذكر في الباب الخامس والخمسين^(١) المغنين في الدولة الفاطمية ، وبعد أن ينتهي من ذكرهم يذكر نفسه معهم فيقول : « . . . وأبو الحسين محمد بن الطحان ، مؤلف هذا الكتاب » . ويذكر في موضع آخر^(٢) ، عند حديثه عن الشعراء الذين مدحوه ومدحوا أباه ، أن شاعراً لقبه البديع قال بمدحه :

فلقد حوِيتَ أبا الحُسَيْنِ فضائلاً لم يحوِها فيما مضى إسحاقُ

وأما اسمه فقد مرّ بنا أنّه : محمد ، ولكن ابن سعيد في المغرب^(٣) يذكر أنّه الملحن بن الطحان ، بينما ذكر أن كنيته أبو الحسن . والظاهر أن الملحن هو لقبه الذي غلب عليه لاشتهاره بالتلحين والموسيقى ، وأن اسمه محمد ، كما ذكره هو نفسه في ثنايا كتابه .

وأما حياته فلا نعلم عنها إلا القليل ، وقد ترجم له ابن سعيد في المغرب فقال : « ذكر القرطبي أنّه كان آية في صناعة التلحين ، وأن أكثر التلاحين المصرية صنعته ، ووجدت ذكره في روزنامج الحادثة للشريف محمد بن الحسن الحسيني الأفساسي ، قال : غنيت بمصر لابن الطحان في صنعته . . . وقال : شاهده بمصر عند دخولي إليها في آخر سنة تسع وأربعين وأربعمائة ، وكان شيخاً جميل البزّة واللبسة ، راكب حمار من الحمر المصرية بسرج محلي ثقيل ،

(١) ظهر ورقة ٥٦ .

(٢) من ظهر ورقة ٧٣ - وجه ٧٥ .

(٣) مصورة الأستاذ الدكتور شوقي ضيف نقلا عن فيلم معهد المخطوطات بالجامعة العربية ورقة ١٢٣

وبين يديه مملوك . وله تقدّم عند الوزير اليازورى ، وكان يعلم جواريه . وله كتاب جامع الفنون وسلوة المحزون ، فى ذكر الغناء والمغنين .

فهو إذن من أهل القرن الخامس^(١) ، واليازورى (- ٤٥٠ هـ) هو وزير المستنصر الفاطمى ، استوزره سنة ٤٤٢ هـ ، وجعله قاضى القضاة ، ولقب بـ سيّد الوزراء . وابن الطحان نفسه يذكر أنّه كان يجالس الخليفة الظاهر الفاطمى ويحدثه ، والظاهر هو : ابن الحاكم بأمر الله بن العزيز بن المعزّ الفاطمى ، وقد ولى الملك من سنة ٤٠٤ - ٤٢٧ هـ .

ويبدو أن منزلة ابن الطحان فى الغناء والموسيقى كانت منزلة رفيعة . فقد مرّ بنا حديث القرطبي من أنّه كان آية فى صنعة التلحين ، وأن أكثر التلاحين المصرية من صنعته . وأن الوزير اليازورى كان يقدره وقد عهد إليه بتعليم جواريه . وفى الكتاب نفسه أحاديث تشفّ عن مكانته ومكانة والده فى الغناء ، فهو يذكر^(٢) أنّه لم يلق من يعلم حدود الغناء ويعتمدها غير والده ، ففقا أثره فيها . ويشير فى كثير من المواطن إلى أن الخليفة نفسه كان يسأله عن كثير من أمور الغناء والتلحين^(٣) . وأن رأيه كان يرجح آراء جميع المغنين ، فهو يذكر^(٤) أن « مولانا الظاهر قدّس الله روحه قد اجتاز فى العشاريات بدار برجوان فسمع فيها صبيّة اسمها : حلم ، نصرانية لدار ابن علون الجهبذ . وهى دار تباع فيها الأغاني . وكانت هذه الصبية تتردّد إلى خمار بن نحرير المغنى تتعلم عنده » . ثم يذكر أن جميع المغنين قد ارتأوا فيها وفى صوتها وفى غنائها رأياً خالفهم فيه ، فلما استبان للظاهر صواب رأيه ، سرّ منه . وعهد إليه بتعليم الصبية .

ويذكر^(٥) من أساتذته « شعجاع غلام ابن تمامة وهو أحد من أخذ عنه الغناء » .

(١) ذكره جرجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية (٣ : ٢٦١) ، وجعله من العصر المغول الذى يبدأ بسقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، وذلك خطأ واضح .

(٢) ورقة ١١ .

(٣) كما فى ورقة ١٩ ظهر .

(٤) ظهر ورقة ٦٧ .

(٥) وجه ورقة ٤٠ .

وقد ذكر فصلاً كاملاً^(١) عن الشعراء الذين مدحوا أباه ومدحوه . فأبو بشر مدح أباه ، وأما من مدحه فهم : عبد المحسن ، والبديع ، وأبو مشكور الحلبي ، وأبو الحسين القنوع الشاعر ، ومفضل بن سعيد المغربي ، وأبو الغنائم زيد ابن أحمد .

* * *

وصف النسخة :

وكتابه هو : « حاوى الفنون وسلوة المحزون » كما ذكر فى الكتاب مرتين ، أولاهما : فى صدر المقالة الأولى ، والثانية : فى صدر المقالة الثانية . ولكن ابن سعيد فيما نقله عن القرطبي يسميه : « جامع الفنون وسلوة المحزون » . ولم يرد له ذكر فى كشف الظنون ، وذكره بروكلمان باسم « حاوى الفنون وسلوة المحزون » . وأشار إلى نسخة دار الكتب ولم يذكر غيرها فى المكتبات الأخرى .

والنسخة الأصلية واحدة^(٢) ، نُقل عنها صورتان : إحداها خطية^(٣) . والأخرى مصورة فى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

والنسخة الأصلية مقسّمة إلى مقالتين . الأولى : علمية فى ثمانين باباً . والثانية : عملية فى اثنين وعشرين باباً . ومجموع أوراقها ١٠٩ من القطع المتوسط مكتوبة على الوجهين ، وبذلك تكون صفحاتها ٢١٨ . وليس على هذا الأصل تاريخ الكتابة ولا اسم الكاتب . ولكن النسخة الثانية رقم ٣٢ ، والتي رجّحْتُ أنها منقولة عنها ، فى آخرها ما يأتى : « وكان الفراغ من استنساخه فى يوم الأربعاء العاشر من محرم الحرام سنة ١٣٢١ إحدى وعشرين وثلثمائة وألف هجرية » . وفى الأصل خرم من الأول وقطع فى عدة مواضع وتبدأ بالورقة الثانية .

* * *

(١) من ظهر ورقة ٧٣ - وجه ورقة ٧٥ .

(٢) فى دار الكتب - رقم ٥٣٩ - فنون جميلة .

(٣) فى دار الكتب - رقم ٣٢ - فنون جميلة .

قيمة الكتاب :

لا يعينني في هذا المجال الكتاب جملةً ، ومن هنا لن أخوض في الحديث عن قيمة ما تطرّق إليه من أبحاث نظرية وطرق عملية في الموسيقى والتلحين . وإنما تنحصر قيمته عندى في أمرين :

أولهما : أنّه أفرد فصلاً خاصاً بأسماء القيان في العصر الجاهلى ، هو الباب الرابع عشر من المقالة الأولى ، في أول من غنى من النساء في الجاهلية .
وثانيهما : أن الكتاب قد ألف في عصر مبكر لا يعدو النصف الأول من القرن الخامس الهجرى .

ومرجع هذه القيمة أنّه الوحيد من بين المخطوطات العربية التي عثرت عليها - بل من بين الكتب المطبوعة أيضاً - الذى يفرد باباً خاصاً بأسماء قيان الجاهلية . وقد ذكرت في المقدمة ، عند حديثي عن المصادر ، العناية الذى يتكبّده الباحث عن القيان والغناء في العصر الجاهلى ، لأن كتب الأغاني والموسيقى خائعة ، وكتب التاريخ والأدب عامة ، لم تقف عند هذا العصر وقفةً تمكّننا من أن نستقى منها شيئاً عنه ، بل إنها جميعاً كانت تكتفى بجمل قصيرة عابرة تتكرّر فيها جميعاً من غير أن تضيف جديداً . وكان ابن الطحان في هذا الكتاب هو الوحيد - فimen عثرت عليهم - الذى أفرد باباً خاصاً بقيان الجاهلية . وإنما ألحقتُ هذا الباب ببحثنا لعاملين :

أولهما : أنّه مقياس يصحّ ، من بعض الوجوه ، أن يُقابَلَ به هذا البحث ، فيكشف عما بينهما من اتفاق واختلاف ، ويبين عما في البحث من زيادات كثيرة عليه ، ونقص قليل عنه اضطررني إليه أن جميع المصادر التى رجعتُ إليها قد أغفلته وصمتت عنه ، وأن الإشارة إليه في فصل ابن الطحان هذا إشارة غامضة مقتضبة لا تُسَعِّف على متابعة استقصائه .

وثانى العاملين : تعريفُ بهذا الكتاب وبمؤلفه ، لعلّ بعض الباحثين يتمّون ما بدأته ، ويستوفون ما لم أستطع استيفاءه .

الباب الرابع عشر

في أول من غنى من النساء في الجاهلية

بعاد وثماد^(١) : كانتا في زمان عاد الكبرى ، وخبرهما معروف ، فن غنائهما^(٢) :

يا أمَّ عُثْمَانَ نَوَلِينَا قد ينفعُ النَّائِلُ الطَّفِيفُ

وبعدهما : عَنَجَهُور^(٣) ؟

وبعدا^(٤) : قينتا حَدَيْفَةَ بن بَدْر^(٥) .

وبعدهما : قينتا الحارث بن زهير^(٦) .

وبعدهما : وَهْرَام ، قينة خالد بن قيس^(٧) .

(١) انظر خبرهما وتحقيق اسميهما في صفحة ٧١ إلى ٧٥ من هذا الكتاب .

(٢) لقد التبس الأمر على المؤلف ، فخلط بين هاتين القيتين وقينتي عبد الله بن جدعان اللتين سماهما بجرادتي عاد . ولا شك أن اللتين غنتا بهذا هما جرادتا ابن جدعان . فالبيت من قصيدة لأبي فرعة الكناني ، والغناء لجرادتي عبد الله بن جدعان ، ولحنه من خفيف الثقيل - كما ذكر أبو الفرج في الأغاني ساسي ٨ : ٢ .

(٣) في القاموس (عجر) : « وعنجهور : اسم امرأة » . وفي اللسان (عجر) : « عنجهور : اسم امرأة ، واشتقاقه من المعجرة ، وهي الخفاء » .

(٤) في الأصل : « وبعدهما » .

(٥) ورد ذكر لإحدى قيان حذيفة بن بدر في الأغاني - ساسي ١٦ : ٢٤ ، وصفحة ٦٠ من هذا الكتاب .

(٦) الحارث بن زهير بن جذيمة ، قتل خالد بن جعفر أباه زهيراً . وقتل الحارث حمل بن بدر أختا حذيفة بن بدر (الأغاني - ساسي ١٠ : ١٢ - ١٣) .

(٧) هو خالد بن قيس بن مالك بن العجلان الأنصاري الخزرجي شهد العقبة وبدراً وأحدأ (السيرة - جوتينجن ١ : ٣٠٨ ، ٥٠٢ ، والإصابة ١ : ٩٦) .

وبعدها^(١) : هند وفرتنا ، قينتا حُجْر بن الحارث^(٢) .

وبعد ذلك : قيان عبد المسيح بنجران ، وفيهم يقول الأعشى^(٣) :

وَكَعْبَةُ نَجْرَانٍ حَتَمٌ عَلَيَّ لَكَ حَتَّى تَنَاحِي بِأَبْوَابِهَا
نَزُورُ يَزِيدَ وَعَبْدَ الْمَسِيحِ وَقَيْسًا ، هُمُ خَيْرُ أَرْبَابِهَا

وقيان يزيد بن عبد المدان .

وقينة عبد عمرو^(٤) بن بشر^(٥) .

وكانت بالمدينة قينة يقال لها : أم عمرو ، ولها يقول عمرو بن عدى^(٦) :

تَصُدُّ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا

ومن القيان : جرادتنا عبد الله بن جدعان : ظبية والرباب^(٧) .

(١) في الأصل : « وبعدها » .

(٢) هو أبو امرئ القيس ، الشاعر الجاهلي . وهو حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المزارع ابن معاوية بن ثور ، وهو كندة (ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ : ٦٢) .

(٣) في الأصل :

وقوف بنجران حتم علي لك حتى تنأخي بأبوابها
نزور يزيداً وعبد المسيح وقيناهما خير أربابها

والتصحیح عن ديوان الأعشى : قصيدة ٢٢ ، بيت ٢٦ و ٢٧ .

ويظهر أن الضمير في « فيهم » من قوله - وفيهم يقول الأعشى - يعود على المدوحين الثلاثة ، وهم : يزيد وعبد المسيح وقيس ، وهم أساقفة نجران ، وكان الأعشى يزورهم ويمدحهم فيسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومي (الأغاني - ساسي ٦ : ٦٩ - ٧٠) .

(٤) في الأصل : عمر .

(٥) عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد . زوج أخت طرفة بن العبد ، ومن المقربين إلى عمرو بن عبد عمرو بن مرثد عامة ، وخص بعضهم هريرة وخليفة بشر بن عمرو بن مرثد (راجع ص : ٢٣٣ وما بعدها من هذا الكتاب) .

(٦) ص : ٧٥ - ٧٦ من هذا الكتاب .

(٧) ص : ٨٢ - ٨٥ من هذا الكتاب .

وقيتنا الحضرمي : سيرين وصاحبتهما^(١) .

وأسماء وعشمة وقتل وبوثة^(٢) : قيان عبد الله بن مقيس بن عدى ابن سهم^(٣) .

وقيان جبلة بن الأيهم^(٤) ، لحقن بالإسلام ، ومن غنائهن شعر حسان ابن ثابت :

بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ
وقينة الأسود بن المطلب^(٥) .

وسارة : قينة عمرو بن هاشم^(٦) .

وقينة الأوسيين^(٧) .

وقينة الأنصاري ؟

وقيتنا عبد الله بن السائب المخزومي^(٨) ، وهما صاحبتا الخبر المعروف في

(١) لم أعر على الحضرمي ، ولا على قينته في غير هذا المخطوط ؛ ولعله عمرو بن الحضرمي المذكور في سيرة ابن هشام ٢ : ٢٦١ و ٢٧٤ و ٢٧٥ .

(٢) في الأصل : أسماء وعشمة وقيل وبوثة .

(٣) الذي عثرت عليه أن هؤلاء هن قيان مقيس بن عبد قيس بن قيس بن عدى بن سعد بن سهم ، وليس عبد الله بن مقيس كما ذكره ابن الطحان (راجع ص : ٧٩ - ٨٢ من هذا الكتاب) .

(٤) ص : ١٣٢ من هذا الكتاب .

(٥) في الأصل : بن عبد المطلب . وهو خطأ . والأسود بن المطلب . ويكنى أبا زمعة ، كان من المستهزين . وكان من أشرف قريش الذين مشوا إلى أبي طالب يسألونه أن يسلم لهم محمداً صلى الله عليه وسلم (الطبري ١ : ١١٧٥ - ١١٧٦) وانظر نسب قريش : ٢١٨ . وذكر الواقدي أن اسم مولاة الأسود بن المطلب : عزة (انظر ص : ٨٨ من هذا الكتاب) .

(٦) ص : ٨٧ - ٨٨ من هذا الكتاب .

(٧) ورد ذكر قينة الأوسى في كتاب « العود والملاهي وأسمائها » للمفضل بن سلمة - ورقة : ١١ ، ولست أدري أهذه هي أو أنها غيرها ؟

(٨) عبد الله بن السائب بن صيفي بن عائذ المخزومي . قال البخاري : أبو عبد الرحمن بن أبي السائب ... كان يسكن مكة وكان قارى أهلها . . . مات بمكة في إمارة ابن الزبير (الإصابة ٤ : ٧٤) .

الشارفين^(١) اللذين عقرهما حمزة بن عبد المطلب^(٢) .

وَقُرَيْبَةَ وَفَرَّتْنَا^(٣) وحميدة : جوارى عبد الله بن سلام^(٤) .

والفارعة وسعاد : قينتا السيصاب^(٥) ؟

وأكثرهنّ لَحِقْنَ الإسلام ، فصِرْنَ مُخَضَّرَمَات .

فهذا جملة ما وجدناه ، ويمكن أن يكون غيرهن ممن لم نذكر .

(١) في الأصل : « الدارقين » وصوابه ما أثبتنا ، والشارف : الناقة التي قد أسنت .

(٢) ص : ٥١ - ٥٢ من هذا الكتاب .

(٣) في الأصل : وورسه وورسا .

(٤) عبد الله بن سلام بن الحارث الإسرائيلي (- ٤٣ هـ) صحابي أسلم عند قدوم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة ، ونزلت فيه بعض آيات القرآن الكريم . مات في المدينة ، وله في الصحيحين ٢٥ حديثاً (تهذيب التهذيب ٥ : ٢٤٩) ولم أعثر على قياه في غير ابن الطحان .

(٥) هكذا في الأصل ؟

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ - المطبوعة :

- ١ - الآمدى - أبو القاسم ، الحسن بن بشر بن يحيى (- ٣٧١ هـ)
المؤتلف والمختلف - ط . القدسي - سنة ١٣٥٤ هـ .
- ٢ - الألبشهي - محمد بن أحمد بن منصور الألبشهي المحلى (- ٨٥٢ هـ)
المستطرف في كل فن مستظرف - المطبعة المحمودية التجارية .
- ٣ - ابن الأثير - عز الدين ، على بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجوزي (- ٦٣٠ هـ)
أ - الكامل - مطبعة بريل - ليدن .
ب - أسد الغابة في معرفة الصحابة - المطبعة الوهبية سنة ١٢٨٥ هـ .
- ٤ - ابن الأثير - أبو بكر ، محمد بن القاسم الأثيري (- ٣٢٨ هـ)
شرح المفضليات - تحقيق ليال وترجمته - طبعة بريل - ليدن ١٩٢٤ م .
- ٥ - ابن بدرون الحضرمي - (في النصف الثاني من القرن السادس الهجري)
شرح قصيدة الوزير ابن عبدون ، وزير بني الأفطس بالاندلس - ٥٢٠ هـ - طبعة ليدن سنة ١٨٤٦ م - تحقيق دوزي .
- ٦ - البغدادى - عبد القادر بن عمر (- ١٠٩٣ هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - المطبعة الملفية سنة ١٣٤٧ هـ .
- ٧ - البلاذري - أبو جعفر ، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (- ٢٧٩ هـ)
فتوح البلدان - ط . بريل ، سنة ١٨٦٦ م .
- ٨ - التنوخي - أبو على ، المحسن بن على التنوخي (- ٣٨٤ هـ)
المستجد من فعلات الأجواد - تحقيق كرد على ، طبع دمشق سنة ١٩٤٦ م .
- ٩ - الثعالبي - أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري الثعالبي (- ٤٢٩ هـ)
غرر أخبار ملوك الفرس - ط . باريس .
- ١٠ - الجاحظ - أبو عثمان ، عمرو بن بحر بن محبوب (- ٢٥٥ هـ)
أ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون .
ب - التاج في أخلاق الملوك - تحقيق زكي باشا .
- ١١ - ابن الجوزي - أبو الفرج ، عبد الرحمن بن على بن محمد الجوزي (- ٥٩٧ هـ)
تلبس إبليس - الطبعة الثانية - المطبعة المنيرية بمصر سنة ١٣٤٧ هـ .

- ١٢ - ابن حبيب النسابة - أبو جعفر ، محمد بن حبيب بن أمية (- ٢٤٥ هـ)
المهبر - طبع الهند ، سنة ١٩٤٢
- ١٣ - ابن حجر - شهاب الدين ، أبو الفضل ، أحمد بن علي بن محمد الكناfi المسقلاني الشافعي (- ٨٥٢ هـ)
الإصابة في تمييز الصحابة - مطبعة السعادة ، سنة ١٣٢٣ هـ .
- ١٤ - ابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله محمد (- ٦٥٥ هـ)
شرح نهج البلاغة - مطبعة الحلبي بمصر ، ١٣٢٩ هـ .
- ١٥ - الخفاجي - شهاب الدين ، أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري (- ١٠٦٩ هـ) .
شفاء الغليل - المطبعة الوهبية ، سنة ١٢٨٢ هـ .
- ١٦ - ابن خلدون - ولي الدين ، عبد الرحمن بن محمد بن الحسين (- ٨٠٨ هـ)
المقدمة - المطبعة الأميرية .
- ١٧ - الحاج خليفة - مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي (- ١٠٦٦ هـ) .
كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - ط . مصر ، سنة ١٢٧٤ هـ .
- ١٨ - الخوارزمي - جمال الدين ، أبو بكر ، محمد بن العباس (- ٣٨٣ هـ) .
مفيد العلوم ومبيد الهموم - مطبعة السعادة ، سنة ١٣٣٠ هـ .
- ١٩ - ابن رشيقي - أبو علي ، الحسن بن رشيقي القيرواني (- ٤٦٣ هـ) وقيل (٤٥٦ هـ) .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه - تحقيق يحيى الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ م .
- ٢٠ - الزنجشيري - جار الله ، أبو القاسم ، محمود بن عمر (- ٥٣٨ هـ) .
أ - تفسير الكشاف .
ب - الفائق في غريب الحديث ، تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٤٥ م .
- ٢١ - ابن سعد - أبو عبد الله ، محمد بن سعد بن منيع الزهري (- ٢٣٠ هـ) .
الطبقات الكبرى - ط . لجنة نشر الثقافة الإسلامية ، سنة ١٣٥٨ . ومطبعة بريل في ليدن ، سنة ١٣٢٢ هـ .
- ٢٢ - ابن السكيت - أبو يوسف ، يعقوب بن إسحاق بن السكيت (- ٢٤٤ هـ) .
تهذيب الألفاظ - ط . بيروت .
- ٢٣ - ابن سلام - محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣١ هـ) .
طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود محمد شاكر ، ط . دار المعارف ، سنة ١٩٥٢ م .
- ٢٤ - ابن سيده - أبو الحسن ، علي بن إسماعيل الأندلسي (- ٤٥٨ هـ) .
المختص - المطبعة الأميرية ببغداد ، سنة ١٣١٦ هـ .
- ٢٥ - الشريشي - أبو العباس ، أحمد بن عبد المؤمن القيسي (- ٦١٩ هـ) .
شرح مقامات الحريري - ط . بولاق ، سنة ١٣٠٠ هـ .
- ٢٦ - صاعد الأندلسي - القاضي أبو القاسم ، صاعد بن أحمد الأندلسي (- ٤٦٢ هـ) .
طبقات الأئم - مطبعة السعادة بمصر .

٢٧ - الطبرى - أبو جعفر ، محمد بن جرير (- ٣١٠ هـ) .

أ - التفسير - المطبعة الميمنية بمصر . وط . دار المعارف ، تحقيق محمود محمد شاكر .

ب - التاريخ - ط . بريل في ليدن .

٢٨ - ابن عبد ربه - أبو عمر ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (- ٣٢٨ هـ) .

العقد - تحقيق محمد سعيد العريان - مطبعة الاستقامة ، سنة ١٩٤٠ م .

٢٩ - ابن العبري - أبو الفرج ، غريغوريوس بن هارون الملطى (- ٦٨٥ هـ) .

مختصر الدول - ط . بيروت .

٣٠ - الغزالي - أبو حامد ، محمد بن محمد بن أحمد الطوسى (- ٥٠٥ هـ) .

إحياء علوم الدين .

٣١ - ابن فارس - أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا (- ٣٩٥ هـ) .

معجم مقاييس اللغة ، تحقيق محمد عبدالسلام هارون ، ط . الحلبي بالقاهرة .

٣٢ - أبو الفرج الأصفهاني - علي بن الحسين بن محمد الأموى (- ٣٥٦ هـ) .

الأغانى - ط . دار الكتب ، وساسى ، وبولاقي (وفقاً لما يذكر فى الهامش) .

٣٣ - ابن الفقيه - أبو بكر ، أحمد بن محمد الهمداني (فى أواخر القرن الثالث الهجرى) .

كتاب البلدان - ط . بريل ، سنة ١٣٠٢ .

٣٤ - ابن قتيبة - أبو محمد ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى (- ٢٧٦ هـ) .

الشعر والشعراء - تحقيق أحمد محمد شاكر - مطبعة الحلبي ، سنة ١٣٦٤ هـ .

٣٥ - القفطى - أبو الحسن ، جمال الدين ، علي بن يوسف (- ٦٤٦ هـ) .

إخبار العلماء بأخبار الحكماء - ط . الخانجي .

٣٦ - ابن الكلبي - أبو المنذر ، هشام بن محمد بن السائب بن بشر الكلبي (- ٢٠٤ ، وقيل ٢٠٦ هـ) .

الأصنام - تحقيق زكي باشا - ط . دار الكتب .

٣٧ - المرزباني - أبو عبد الله ، محمد بن عمران بن موسى (- ٣٨٤ هـ) .

الموشح - المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٣ هـ .

٣٨ - المروزقي - الشيخ أبو علي ، أحمد بن محمد بن الحسن المروزقي الأصفهاني (عاش فى القرن

الخامس الهجرى) .

الأزمنة والأمكنة - ط . الهند ، سنة ١٣٣٢ هـ .

٣٩ - المسعودى - علي بن الحسين بن علي (- ٣٤٦ هـ) .

مروج الذهب - ط . باريس .

٤٠ - المعرى - أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى (- ٤٤٩ هـ) .

رسالة الغفران - ط . الكيلاني .

٤١ - المفضل بن سلمة - أبو طالب ، المفضل بن سلمة بن عاصم (- نحو سنة ٢٥٠ هـ) .

الفاخر - مطبعة بريل في ليدن ، سنة ١٩١٥ م .

- ٤٢ - ابن ننديم - أبو الفرج ، محمد بن إسحاق بن يعقوب النديم (- ٣٨٥ هـ) .
الفهرست - المطبعة الرحمانية بمصر .
- ٤٣ - النويري - شهاب الدين ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (- ٧٣٣ هـ) .
نهاية الأرب - ط . دار الكتب .
- ٤٤ - النيسابوري - نظام الدين ، الحسن بن محمد بن حسين القمي (القرن التاسع) .
تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان - على هامش تفسير الطبري .
- ٤٥ - ابن هشام - أبو محمد ، عبد الملك بن هشام (- ٢١٣ هـ) .
السيرة - ط . بولاق ، وجوتنجن .
- ٤٦ - الهمداني - أبو محمد ، الحسن بن أحمد بن يعقوب المعروف بابن الحائك الهمداني (- ٣٣٤ هـ) .
أ - صفة جزيرة العرب - ط . بريل ، سنة ١٨٨٤ م .
ب - الإكليل - تحقيق الأب أنستاس ماري الكرميل .
- ٤٧ - الواقدي - أبو عبد الله ، محمد بن عمر (- ٢٠٧ هـ) .
مغازي رسول الله ، القاهرة سنة ١٩٤٨ .
- ٤٨ - ياقوت - أبو عبد الله ، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (- ٦٢٦ هـ) .
معجم البلدان .
- ٤٩ - أحمد الشايب .
أصول النقد الأدبي - الطبعة الثانية .
- ٥٠ - زينب فواز العالمى (- ١٩١٤ م) .
الدر المنثور في طبقات ربات الخدود .
- ٥١ - الدكتور شوقي ضيف .
الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الطبعة الثانية .
- ٥٢ - الدكتور طه حسين .
في الأدب الجاهلي - الطبعة الرابعة .
- ٥٣ - عباس محمود العقاد .
بلال - داعي السماء .
- ٥٤ - لويس شيخو .
شعراء النصرانية .

ب - الدواوين والمجموعات الشعرية :

- ٥٥ - الأعشى - الصبح المنير في شعر أبي بصير - ط . بيانه ، وديوانه تحقيق الدكتور م . محمد حسين -
نشر مكتبة الآداب بالهاميز .
- ٥٦ - امرؤ القيس - شرح ديوانه للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب - المطبعة الخيرية بالجمالية سنة
١٣٠٧ هـ ، وديوانه تحقيق أبي الفضل إبراهيم ، ط ، دار المعارف بالقاهرة .

- ٥٧ - حسان - ديوانه - ط . ليدن .
 ٥٨ - زهير - شرح ديوانه لثعلب - ط . دار الكتب سنة ١٩٤٤ م .
 ٥٩ - سحيم عبد بنى الحساس - ديوانه - ط . دار الكتب .
 ٦٠ - طرفة - شرح ديوانه للأعلم الشنتمري - ط . شالون سنة ١٩٠٠ م .
 ٦١ - علقمة الفحل - شرح ديوانه - ط . الجزائر ، وط . لبيز سنة ١٨٦٧ م .
 ٦٢ - لبيد - ديوانه رواية الطوسي - الكتاب الأول - ط . بريل سنة ١٨٩١ م ، والكتاب الثانى - سنة ١٨٨٠ م .
 ٦٣ - حسانه أبى تمام - ط . محيى الدين عبد الحميد ، وكذلك ط . مطبعة محمد على صبيح - الطبعة الثانية .
 ٦٤ - المفضليات - ط . بريل سنة ١٩٢٤ م .
 ٦٥ - النقائض - ط . بريل سنة ١٩٠٥ م .
 ٦٦ - ديوان الهذليين - ط . دار الكتب .
 ٦٧ - أشعار الهذليين - ما بقى منها فى النسخة اللغدونية غير مطبوع ، جمع فلهاوزن .

ج - المخطوطة :

- ٦٨ - الأدفوى - كمال الدين ، أبو الفضل ، جعفر بن ثعلب (- ٧٤٨ هـ) .
 الإمتاع بأحكام السماع - مخطوط بدار الكتب - رقم ٣٦٨ - تصوف .
 ٦٩ - ابن بدرون - عبد الملك بن عبد الله الحضرمى (القرن السادس الهجرى) .
 شرح قصيدة ابن عبدون ، ومنها فى دار الكتب نسختان مخطوطتان -
 أ - أولاهما باسم كرامة الزهروفرودة الدهر - رقم ١٦٢ - أدب .
 ب - والثانية باسم شرح البسامة بأطواق الحمامة - رقم ٣١٠ - أدب .
 ٧٠ - الثقفى - أبو محجن .
 ديوان شعره - صنعة الشيخ أبى هلال المسكرى - مخطوط بدار الكتب - رقم ٦٠٧ - أدب .
 ٧١ - ابن الطحان - أبو الحسن ، محمد بن الحسين (القرن الخامس الهجرى) .
 حاوى الفنون وسلوة المحزون - مخطوط بدار الكتب - رقم ٥٣٩ - فنون جميلة ، ورقم ٣٢ - فنون جميلة .
 ٧٢ - ابن فضل الله العمري - شهاب الدين ، أحمد بن يحيى (- ٧٤٩ هـ) .
 مسالك الأبصار - مصورة فى دار الكتب - رقم ٥٥٩ - معارف عامة .
 ٧٣ - المفضل بن سلمة بن عاصم (- نحو ٢٥٠ هـ) .
 كتاب العمود والملاهى وأسمائها - مصورة فى دار الكتب - رقم ٥٣٣ - فنون جميلة .

Diodorus Siculus, History, London, William Heinemann, Cambridge-	٧٤
H.G. Farmer, History of Arabian Music , Luzac Co., 1929	- ٧٥
Strabo, Geography	- ٧٦
Bury, Hist. of the Later Roman Empire, 1923	- ٧٧
W. Robertson Smith, Religion of the Semites	- ٧٨
Herodotus, History, Everyman's	- ٧٩

فهارس الكتاب

فهرس الأعلام

فهرس الأماكن

فهرس الأيام والحروب والأسواق

فهرس الكتب

فهرس الشعر

فهرس الأعلام

الأشخاص والقبائل والجماعات والأمم^(١)

أرباط - ٥٥
الأزرق (غلام روى) - ٣٣
الأزهرى - ١٥٣
أساقفة نجران - ١٣٣ ، ٢٣١ ، ٢٥٠
ابن إسحاق - ٨٦ ، ٨٧
إسحاق بن إبراهيم الموصلى - ١٢٠ ، ٦٩ ،
١٢٤ ، ٢٦٥
بنو أسد - ٥٥ ، ١٥٢
بنو إسرائيل - ١٥٠
أسماء (قينة) - ٦٢ ، ٧٩ ، ٨٠ ،
٨١ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ،
٢٧١
الأسود بن المطلب - ٥١ ، ٨٨ ، ٢٧١
الأسود بن المنذر - ٢٢٧ ، ٢٢٨
أبو الإصبع - ٩١
الإصبيهانين - ٩١
الأصمعى - ٤١ ، ٦٣
الأعاجم - ١٣١
ابن الأعرابى - ١٥٧
الأعشى (ميمون بن قيس) - ٢٦ ، ٢٨ ،
٤١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٣ ، ٦٤ ،
٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٨٦ ، ١٠٢ ،
١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ،
١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٧٧ ،
١٨٤ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ،

(١)

آدم - ٢٠٥
الآراميون - ١٤٢
آزادوار (جارية بهرام جور) - ٤٥
آشوربانيبال - ١٤٠
الآشوريون - ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ،
الأمدى - ٢٧ ، ٥٩
إبراهيم الموصلى - ١٢٥ ، ١٢٦
أبرهة - ٥٤
الأبشيى - ١٠١
الأحباش - ١٣٤
أحيحة بن الجلاح - ٤٦ ، ٦٢ ، ٧٦ ،
٧٧ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١٧٧ ، ١٨٠ ،
١٩١
الأخطل - ٢٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣١
الأدفوى (كمال الدين جعفر بن ثعلب) -
٩٧ ، ٩٨
أربد (أخو لبيد) - ١٧٢ ، ٢٠٤ ،
٢٠٥
أرسططاليس - ١٠٠
بنو أرفدة - ١٣٥
أرنب المدينة - ٩١
أروى (جارية) - ٤٠
أروى بنت الحارث - ٩١

(١) اقتصرنا على المتن دون المقدمة والحواشى .

بنو بدر - ٣٨

ابن بدرون - ٧٣ ، ٧٥

البديع (شاعر) - ٢٦٧

أبو براء = عامر بن مالك

البرامكة - ١٢٥

بُرج بن مُسهر الطائي - ١٦٥

برجوان - ٢٦٦

ابن برى - ١٥٦

بروكلمان - ٢٦٧

بسطام بن قيس بن مسعود - ٣١

أبو بشر (شاعر) - ٢٦٧

بشر بن عمرو بن مرثد - ٢٧ ، ٥٣ ، ٦٢ ،

١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ٢٣٤ ،

٢٣٥

بشار بن برد - ٢٥١

أبو بصير = الأعشى

بطليموس - ٩٩

بغاد (إحدى جرادتي عاد) - ٧٤ ، ٢٦٩

بعل فراصيم - ١٥٠

البغدادى (عبد القادر بن عمر، صاحب

الخزانة) - ٢٤ ، ١٠٥

أبو بكر (محمد بن الحسن بن دريد) - ١٨

أبو بكر الصديق - ٤٩ ، ٥٧ ، ٨٣ ، ٨٨ ،

٨٩ ، ٩٠

أبو بكرة (ابن الحارث بن كلدة) - ٣٩

بنو بكر بن وائل - ٥٨ ، ١٥١ ، ١٥٢ ،

٢٢٠

بلشقين - ٧٥

بنو بلي - ٧٩ ، ٨١

بهرام جور - ٤٥ ، ١٣٠

بوانة (صنم) - ١٥٤

بومة - ٧٩ ، ٨١ ، ١٩٣ ، ٢٧١

البلاذرى - ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠

بلال - ٩٨ ، ١٣٥

بيرون - ١٣٤

٢١٣ ، ٢١٩ - ٢٢٣ ، ٢٢٥ -

٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٧٠

الأعلم الشتمرى - ٦٥ ، ١٠٤

الأقبصر (صنم) - ١٤٤ ، ١٥٤

الأكاسرة - ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٣٠

أليالات (اللات) - ١٤٧

امرؤ القيس بن حجر - ٢٥ ، ٦٠ ، ٥٥ ،

٦٢ ، ٦٦ ، ٧٩ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ،

١٠٧ ، ١٤٥ ، ١٥٢ ، ١٥٧ ، ١٦٧ ،

١٧٠ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ،

١٩٠ ، ١٩٣ ، ٢٠٠ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ،

٢٣٠

أميمة (جارية) - ٤٠

أمية بن خلف - ٥١ ، ٨٨

أمية بن أبي الصلت - ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥

ابن الأنبارى - ٢٧

الأنباط - ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ١٤٧ ،

١٧٤

أنجشة (مولى رسول الله) - ١٣٥

أنستاس ماري الكرملى - ٢٢ ، ٢٦ ،

١٠٦

الأنصار - ٤٩ ، ٥١ ، ٨٦ ، ٩١ ،

١٥٦ ، ١٩٢

الأنصارى (?) - ٢٧١

أوروثال (آلهة) - ١٤٧

الأوس - ٤٩

الأوسيين - ٢٧١

أبو إهاب - ٨٢ ، ٨٤

إياد - ٢٠٤

إياس بن قبيصة - ٤٦ ، ١٣٢ ، ٢٢٨

أبو أيوب المدني - ٦٩

(ب)

البابليون - ١٤٢

بنو بجلة - ٣٨

ابن جدعان = عبد الله بن جدعان

جديس - ٥٢ ، ٧٤

جذيمة بن الأبرش - ٥٧ ، ٧٥

جذيمة بن سعد (المصطلق) - ٩٩

جرادة (قينة) - ٧٣

جرادنا عاد - ٢٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٧١ ،

٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٤ ، ٩٩ ، ١٣٤ ،

١٧٩

جرادنا ابن جدعان - ٥١ ، ٦٢ ، ٨٤ ،

٨٥ ، ١٢٧ ، ١٣٤ ، ١٩٤ ،

٢٧٠

جرهم - ٨٣

الجرهمي - ٢٩

جريبة بن الأشيم الفقعي - ١٥٥

ابن جريج - ٤٠ ، ٩١

جريحنتوس (أسقف ظفار) - ٥٤

جيرير بن عطية - ٣٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣١

ابن جرير الطبري - ٧١

جعفر بن أبي طالب - ١٣٥

آل جفنة - ٥٦ ، ٩٢ ، ١٢٧ ، ١٩٤ ،

٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩

جلنداء - ٥٦ ، ٢٢٧

جميلة (المغنية) - ٩١

جنجور (?) - ٩٩

جنة (حنة) القبطية - ٤٠

أبو جهل بن هشام - ٥٠

الجوهري - ١٩

(ح)

أبو حاتم السجستاني - ٢٣٤

حاجي خليفة - ١٠٠

الحارث بن جبلة الغساني - ٥٩

الحارث بن زهير - ٢٦٩

الحارث بن الطفيل - ٢١٨

الحارث بن ظالم - ٤٦ ، ٤٧ ، ٧٨ ،

(ت)

تأبط شرًا - ٥٨

تبع بن حسان (أبو كرب) - ٤٦ ،

٧٦ ، ١١٢ ، ٢٠٤

التبريزي - ٢٦ ، ٢٨ ، ١٥٥ ، ٢٣٤

ترك - ٦٦ ، ١٢٣

تعاد (إحدى جرادتي عاد) - ٧٤

ابن تمامة - ٢٦٦

تمام بن عباس بن عبد المطلب - ٣٣

بنو تميم - ٥٨

تميم بن أبي بن مقبل - ٦٧ ، ٦٨

توبل بن ملك - ٩٩

التيحاء الحضرمية = الثبيحاء الحضرمية

بنو تيم - ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٦

(ث)

الثبيحاء الحضرمية - ٨٨ ، ٩٠

ثعلب - ٢٨

بنو ثقيف - ٣٤ ، ٨٥

ثماد (إحدى جرادتي عاد) - ٧٣ ، ٧٤ ،

٢٦٩

ثمود - ٧٤

ثوب (في شعر مزرد) - ٥٩

ابن ثوب (في شعر مزرد) - ٥٩

(ج)

جابر بن عبد الله - ٩١

الجاحظ - ١٣٠

جبر (غلام لابن الحضرمي) - ٣٤

جبلة بن الأيهم - ٤٦ ، ٦٢ ، ١١٣ ،

١٣٢ ، ١٩١ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٧١

جبيرة - ٨٦ ، ١٧٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ،

٢٣٥

حمزة الأصفهاني — ١٣٠
 حمزة بن عبد المطلب — ١٩٢، ٥١، ٢٥، ٢٧٢
 حميدة (قينة) — ٢٧٢
 حمير — ٥٤، ١٨٩، ٢٢٧
 حنه (جنة) القبطية — ٤٠
 حلالة (جارية) — ٤٠

(خ)

خالد بن جعفر — ٤٦، ٧٨، ١٩٣
 خالد بن قيس — ٢٦٩
 خدّاش (في شعر) — ٧٩
 خديجة بنت خويلد — ٣٥
 ابن خرداذبه — ٢٦، ٩٥، ٩٦، ٩٩، ١١٥، ١١٦، ١٢١، ١٢٦
 الخرج — ٤٩
 ابن خطل (عبد الله) — ٥١، ٦٢، ٨٦
 الخفاجي — ٢٩
 ابن خلدون — ٧٣، ٩٦، ١١٥، ١١٨، ١٢٠، ١٢٦
 خلف الأحمر — ٢٣٠
 الخلفاء الراشدون — ١١٦، ١١٨، ١١٩
 ١٢٠، ١٢٥
 خليل (ابن قيس بن حسان) — ٢٣٤
 أم خليل — ٢٣٤، ٢٣٥
 خليدة (قينة) — ٥٣، ٦٢، ١٠١، ١٠٢، ٢٣٥
 خمار بن تحرير المغني — ٢٦٦
 الخوارزمي — ٨٢
 خولة (قينة) — ٩٣، ٩٤، ١٢٧

(د)

داود (النبي) — ١٥٠

١٧٩، ١٩٣
 الحارث بن عامر بن نوفل — ٧٩، ٨٠
 الحارث بن عباد — ١٣٦
 بنو الحارث بن كعب — ٥٦، ٢٢٨
 الحارث بن كلدة الثقفي — ٣٣، ٣٩، ٤٠
 بنو الحارث بن معاوية — ٢٢٨
 حاطب بن أبي بلتعة — ٨٧
 الحاكم بأمر الله — ٢٦٦
 حبش — ٩٣
 الحبشة (الأحباش) — ١٣٥
 ابن حبيب النسابة — ٣٣، ٣٥، ٣٩
 ٩٠، ١٤٥
 حجر بن الحارث — ٢٧٠
 ابن حجر العسقلاني — ٩١
 ابن أبي الحديد — ١٥٥
 حذيفة بن بدر — ٦٠، ٦٢، ٢٦٩
 حرملة بن حكيم (بن عسلة الشيباني) — ٢٦، ٢٧، ٥٩، ٦٢
 حسان بن ثابت — ٣٤، ٤٦، ٤٧، ٩٢، ٩٣، ١٠٥، ١١٠، ١١٣
 ١٢٣، ١٢٧، ١٣٢، ١٥٣، ١٥٦، ١٧٣، ١٨٠، ١٨٥، ١٨٩
 ١٩١، ١٩٤، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٥٠، ٢٧١
 حسان بن عمرو بن مرثد — ٢٣٤، ٢٣٥
 حسن بن موسى النصيبي — ٦٩، ٧٠
 أبو الحسين القنوع الشاعر — ٢٦٧
 الحضرمي — ٩٣، ٢٧١
 ابن الحضرمي — ٣٤
 الحكم بن أبي العاص — ٧٩
 حكيم بن حزام بن خويلد — ٣٥
 حلم (مغنية) — ٢٦٦
 حليلة السعدية — ٣٣
 حمّامة (جارية) — ٤٩

روبرتسون سمث - ١٤٦، ١٤٨، ١٥٠،
١٥١، ١٥٤، ١٥٧ .

الروم - ٣٣، ٣٤، ١٢٢، ١٢٣،
١٢٤، ١٣٣، ١٣٥

أبو الروم بن عمير - ٣٣

الرومان - ٢٢، ١٤٠، ١٤١

بنو رياح - ٣٦

(ز)

الزبيدي (محمد مرتضى ، صاحب تاج

العروس) - ٧٨

الزبير بن العوام - ٨٠

الزجاجي - ٢١، ١٣٥

زرنب - ٩٣، ٩٤، ١٢٧

زمنة بن الأسود - ٤٠

زنبلة الرومية - ٣٣

أبو زهير = عبد الله بن جدعان

زهير بن جذيمة - ٧٨

زهير الجعفي - ٣٨

زهير بن أبي سلمى - ١٨، ٣٦، ١١٠،

١٧١، ١٨٤، ١٨٩، ١٩٠، ٢٠٨

٢٢٩

الزوزني - ٢٦

زياد (ابن أبيه) - ٣٣، ٣٩، ٤٠

زيد بن أحمد (أبو الغنائم) - ٢٦٧

زيد بن حارثة - ٣٥

(س)

سارة (جارية) - ٥١، ٨٧، ٨٨

سارة (قينة عمرو بن هاشم) - ٢٧١

آل ساسان - ٨٣، ١٣١

ساعلة بن جؤية - ٦٣، ٦٤، ١١٠

الساميون - ١٤٢، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٤

السائب بن أبي السائب المخزومي - ٤٠

دريد بن الصمة - ٨٢

دوزي (مستشرق) - ٧٤

بنو دوس - ٣٨، ١٤٥

ديك (رجل من خزاعة) - ٧٩، ٨٠

دبيك (رجل من خزاعة) - ٧٩، ٨٠

(ذ)

بنو ذهل - ١٨٦

ذو جند الحميري - ٥٤، ١٠٦

ذو الطوق = عمرو بن عدى

أبو ذؤيب الهذلي - ٣٩، ٦٣، ١٠٨،

١١٠، ١٨٠

ذو الخلصة (صنم) - ١٤٥

(ر)

رائقة (قينة) - ٩٣، ١٢٧

الرياب (قينة) - ٩٣، ١٢٧

الرياب (في شعر امرئ القيس) - ٦٠،

٧٨، ١٩٣

الرياب (قينة ابن جدعان) - ٨٥، ٩٣،

٢٧٠

بنو الرياب - ٦٠

رباح بن المغترف - ٩٦، ٩٧، ١٠٢،

١٢٢ .

الربيع بن زياد العبيسي - ٣٥

ربيع بن ضبع الغزاري - ١٤٤

بنو ربيعة - ١٥٦، ٢٠٥

ربيعة بن حرام - ٩٩

ربيعة بن مقروم - ١٣٦

الربيع بنت معوذ - ٥٠

ابن رشيق - ٦١، ٩٥، ٩٦، ٩٧،

٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١١٥، ١١٨،

١١٩، ١٢٦، ١٢٧، ١٩٨، ٢٢٩،

٢٣٠، ٢٤٥ .

سيرين (قينة حسان) - ٩٢ ، ٩٣ ،
١٢٧ ، ١٩٤
السيمصاب (؟) - ٢٧٢
سيف بن معدى كرب - ٩٠
السيد (ملك نجران) - ٥٦ ، ١٣٣ ،
٢٣١

(ش)

شجاع (غلام ابن تمامة) - ٢٦٦
شمر - ٩٦
الشماخ - ٥٩
الشموس = عفيرة بنت عباد
شوقي ضيف - ٢٠٠
بنو شيان - ٥٨ ، ١٥٢ .

(ص)

صالح بن علاط - ٤٧ ، ٦٢ ، ١١٠ ،
١١١ ، ١٧٤ .
بنو صاهلة - ٣٥
الصدف - ٩٠
صفوان بن أمية - ٤٠

(ض)

بنو ضبة - ٣١
ضرار بن الأزور - ١١١
ضرار بن الخطاب بن مرداس - ٣٨
ضلال بنت ملك - ٩٩

(ط)

أبو طالب (عم رسول الله) - ٨٠ ، ٨٣
طه حسين - ٢٤٧ ، ٢٤٩
الطبرى - ٧٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ،
٩٠

السائب بن يزيد - ٩٦
سترابو - ٤٥ ، ١٤٧
ستيفن لانجدون - ١٤١
سحيم (عبد بنى الحسحاس) - ٣٧
ابن سريج - ٩٣ ، ١٢٤ ، ٢١٨
سريفة (جارية) - ٤٠
سعاد (قينة) - ٢٧٢
ابن سعد - ٣٥ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ١٥٤
سعد بن مالك - ١٨٧
بنو سعد بن مالك - ٥٣
سعدى (أم زيد بن حارثة) - ٣٥
ابن سعيد (صاحب كتاب المغرب)
٢٦٥ ، ٢٦٧ -
أبو سفيان - ٥٠ ، ٨٣
السكرى - ١٨
ابن السكيت - ١٨ ، ٤١
السلكة (أم السليك) - ١٨٧
سلمان الفارسى - ٣٣
سلمى (قينة) - ٩٣ ، ٩٤ ، ١٢٧
سلمى بن ربيعة - ١٦٥ ، ١٨٧
السليك (ابن السلكة) - ١٨٧
بنو سليم - ٣٥ ، ٣٨
أم سليم بنت ملحان - ٩٢
سليمان (عليه السلام) - ١٠٠
سميع بن ناكور الكلاعى - ٣١
سمية (أم زياد) - ٣٣ ، ٣٩ ، ٤٠
بنو سهم - ٨٠ ، ٨١ ، ١٠٣ ، ١٧٨
سهيل بن عمرو - ٤٠
السهيلي - ٨٧
بنو السودان - ١٣٥
أم سويد (جارية) - ٤٠
سلامة ذوفائش - ٢٢٨
ابن سيده - ٢١ ، ١٠٨
سيرين (قينة الحضرمي) - ٩٣ ، ٢٧١

العباس بن عبد المطلب - ٨٠

عباس العقاد - ١٣٥

أبو العباس القرطبي المالكي - ٩٧ ،

٩٨

ابن عبد البر - ٩٨

بنو عبد الدار - ٣٣ ، ١٩٢ ، ١٩٩

ابن عبد ربه - ٤٣ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠١

عبد الرحمن بن حسان - ٩٢

عبد الله بن أبي - ٤٠

عبد الله بن جدعان - ٥١ ، ٦٢ ، ٦٣ ،

٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩١ ،

١٢٧ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٩٤ ، ٢٧٠

عبد الله بن جعفر - ٢١٤

عبد الله بن خطل = ابن خطل

عبد الله بن السائب المخزومي - ٥٢ ،

٢٧١

عبد الله بن سلام - ٢٧٢

عبد الله بن عباس - ٤٠ ، ٩٢ ، ٩٧ ،

١٤٤

عبد الله بن عجلان النهدي - ١٦٦ ،

١٩٠

عبد الله بن مقيس بن عدى - ٨١ ،

٢٧١

عبد المحسن (شاعر) - ٢٦٧

عبد المدان بن الديان - ٢٢٨

عبد المسيح بن عبد المدان - ٢٧٠

عبد المسيح بن عسلة الشيباني - ٢٧ ،

٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ١٣٢ .

عبد المطلب بن هاشم - ٨٠

بنو عبد المطلب - ٨٧

عبد بن الطيب - ٦٧ ، ٦٨ ، ١١١ ،

١٧٥

ابن عبدون - ٧٣

عبد يغوث بن وقاص - ٥٨ ، ١١١

العبرانيون - ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢

ابن الطحان الموسيقي - ٥١ ، ٦٩ ،

٧٠ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٨ ،

٩٣ ، ٩٩ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ،

٢٦٨

طرفة بن العبد البكري - ٣٧ ، ٥٨ ، ٦٤ ،

٦٥ ، ٦٨ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٧٠ ،

١٨٠ ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ٢٠٠ ،

٢١٠

طسم - ٥٢ ، ٧٤

(ظ)

الظاهر الفاطمي - ٢٦٦

ظبية (قينة) - ٨٥ ، ٩٣ ، ٢٧٠

(ع)

عاتكة بنت عبد المطلب - ١٨٧

عاد بن سام - ٢٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ،

٥٤ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٤ ،

٩٩ ، ١٣٤ ، ١٧٩ ، ١٩٣ ، ٢٦٩

العاص بن وائل - ٤٠ ، ٩١

عاصم بن أيوب الوزير، أبو بكر - ٢٦

العاقب (ملك نجران) - ٥٦ ، ١٣٣ ،

٢٣١

عامر (في شعر) - ٧٩

بنو عامر - ٦٠

عامر بن الطفيل - ٦٠ ، ١٤٥ ، ٢٥٢ ،

٢٥٣

بنو عامر بن لؤي - ٨٠

عامر بن مالك (أبو براء) - ٦٠ ، ٦٢ ،

١١٢ .

عائذ (سيد بني سليم) - ٣٥

العائذان - ٣٥

عائشة (أم المؤمنين) - ٤٩ ، ٨٣ ، ٩١ ،

٩٨ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٦

ابنة عفر - ٤٥ ، ٦٧ ، ٧٩ ، ٧٨ ،
 ١٣١ ، ١٩٣
 عفيرة بنت عباد (الشموس) - ٥٢ ، ٧٤ ،
 ٧٥
 عقبة بن أبي معيط - ٦٣ ، ٨٣ ،
 عقيل بن فارح - ٥٧ ، ٦٢ ، ٧٥
 بن عقيل بن كعب - ٣٨
 عكرمة - ٤٠
 بنو عك - ١٤٥ ، ١٤٦ ،
 بنو عكل - ٣٨
 علس زوجدن - ٩٩
 علقمة الجسغفي - ٣٨
 علقمة بن عبدة (الفحل) - ٩٩ ،
 ١٠٦ ، ١٦٩ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ٢١٧
 علقمة بن 'علائة - ٢٥٢ ، ٢٥٣ ،
 ابن علون الجهمذ - ٢٦٦
 أم عليط - ٤٠
 علي بن سليمان النوفلي - ٢٢٣
 علي بن أبي طالب - ٥١
 أبو علي المرزوقي - ٣٩
 عمارة - ١٨
 العمالقة - ١٩٣
 عمر بن الخطاب - ٢٨ ، ٣١ ، ٥٠ ،
 ٨٧ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١١٥ ، ١١٨ ،
 ١٢٢ ، ١٩٢
 العمدة بنت معدى كرب - ٩٠
 عمرة (جارية) - ٤٠
 عمرة (في شعر حسان) - ٢١٢
 عمرو (في شعر) - ١٨٠ ، ٢٤٤ ،
 أم عمرو (قينة) - ٥٨ ، ٦٢ ، ٧٥ ،
 ٧٦ ، ٢٧٠
 أم عمرو (في شعر حسان) - ٤٧ ،
 ١٧٤
 عمرو بن الإطنابة - ٤٦ ، ٦٢ ، ١٠٣ ،
 ١٣٢ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٩١

بنو عبس - ٣٩ ، ٦٠
 أبو عبدة - ٤١ ، ١٥٧ ، ٢٣٠ ،
 ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٥١
 العتيبي - ٢٠٨
 أم عثمان (في شعر) - ٢٦٩
 عثمان بن عفان - ٨٦ ، ٩٧ ، ١٠٢ ،
 ١١٦ ، ١٢٢
 عثمان (قينة) - ٦٢ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ،
 ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ،
 ٢٧١
 العجم - ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٨٩ ، ٢٢٧ ،
 عداس - ٣٤
 بنو على - ٣٨
 على بن زيد - ٤٥ ، ١٦٧ ، ١٨٨
 العرب - ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ،
 ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٥١ ،
 ٥٥ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧١ ، ٧٣ ،
 ٨٢ ، ٨٣ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٨ ،
 ١٠٠ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١٢٦ ،
 ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ،
 ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ،
 ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٥ ،
 ١٥٧ ، ١٦٣ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ١٨٨ ،
 ١٨٩ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٤١ ، ٢٥٢ ،
 ٢٥٨ ، ٢٦٠
 عروة بن مسعود - ٢٢٨
 عزة (مولاة الأسود بن المطلب) - ٥١ ،
 ٨٧ ، ٨٨
 عزة الميلاء - ٩٣ ، ١٢٧ ، ٢١٢
 ابن عسلة الشيباني = حرملة بن حكيم ،
 وكذلك عبد المسيح بن عسلة
 عطاء - ٤٠
 عفر - ٧٨

قارمر (هنري جوج) - ٢٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ،
٨٨ ، ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٥ ، ١١٦ ،
١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٣ ،
١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٦

فاطمة بنت الخرشب - ٣٥

الفاكه بن المغيرة - ٧٩

فراس بن الخندف - ٢٣٤

الفرافصة الكلبي - ٣١

فرز هومل - ١٤٠

فرتني (فرتنا) - ٤٠ ، ٦٠ ، ٧٨ ، ٨٦ ،

٨٧ ، ٨٨ ، ١٦٧ ، ١٩٣ ، ٢٧٠ ،

٢٧٢ .

أبو الفرج الأصبهاني - ٣٨ ، ٤٤ ، ٦٠ ،

٦٩ ، ٧٠ ، ٧٨ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ٩٣ ،

١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٤ ، ١٢٧ ،

١٣٣ ، ١٥٢ ، ٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢٢١ ،

٢٢٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ،

٢٦٠ .

الفرزدق - ٢٢٩

الفرس (فارس) - ٣٩ ، ١١٦ ، ١٢١ ،

١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ،

١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٥ ، ١٣٩ ، ٢٢٧ ،

٢٤١ ، ٢٤٤

فرسة (جارية) - ٤٠

أبو فرعة الكناني - ٨٥ ، ١٢٧

بنو فزارة - ٣٧ ، ٣٨

الفلسطينيون - ١٥٠

الفند الزماني - ١٥٢ ، ١٨٦

فؤاد حسنين - ٢٢

فيتاغورس - ١٠٠

الفينيقيون - ١٤١

(ق)

قابوس (في شعر طرفة) - ١٨٠

أبو قابوس - ٢١٥

عبد عمرو بن بشر - ٢٧٠

عمرو بن أبي صيفي بن هاشم - ٨٧

عمرو بن العاص - ٩١

عمرو بن عامر مزريقاء - ٥٤

عمرو بن عثمان المخزومي - ٤٠

عمرو بن عدى (ذو الطوق) - ٧٦ ، ٧٥ ،

٢٧٠

أبو عمرو بن العلاء - ١٩ ، ٩٦ ، ٢٣٠ ،

٢٥١

عمرو بن عمرو بن عدس - ٣٩

آل عمرو بن مرثد - ٢٣٤ ، ٢٣٥ ،

٢٣٨

عمرو بن معد يكرب - ١٨٦

عمرو بن هاشم - ٥١ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٢٧١

عمليق - ٥٢ ، ٥٣ ، ٧٥ ، ١٩٣

عنجهور (قينة) - ٢٦٩

عوص - ٧٣ ، ١٩٣

العوام - ٨٣

عبيدة بن حصن - ٣٧ ، ٣٨

(غ)

الغسانة - ٣٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٦٢ ،

١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٨٩ ،

٢٥٠

غطفان - ٧٨

أبو الغمر الكلابي - ١٧

بنو غني بن أعصر - ٤٥ ، ١

بنو غيظ بن مرة - ٣٨

أم غيلان (مولاة لدوس) - ٣٨

(ف)

فارس = الفرس

ابن فارس - ١٩ ، ٢٠ ، ٢٤

الفارعة (قينة) - ٢٧٢

(ك)

- كثير - ١٩
 أبو كرب = تبع بن حسان
 كريم - ١٣٣
 كسرى - ٣٢ ، ٨٣ ، ١١٥ ، ١٣١ ،
 ٢٢٧ ، ٢٥٠
 كعب (رجل من النمر بن قاسط) - ٢٧ ،
 ٥٩ ، ١١٢
 بنو كعب - ٣٨
 كعب بن مالك - ٣٤
 أبو كلاب = الملقب الكلابي
 بنو كلب - ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٩
 ابن الكلبي - ٨٤ ، ١٠١ ، ١٤٥ ،
 ١٥٢
 كمال الدين الأدفوي = الأدفوي
 كندة - ٩٠

(ل)

- اللات - ١٤٧
 لامك بن قابيل - ٩٩
 لامك بن متوشلخ - ٩٩
 لاند - ١٢٤
 لبيد بن ربيعة - ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ،
 ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ١٠٧ ،
 ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ٢٠٠ ،
 ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢١٠
 لقيط بن زرار - ٦٠ ، ١٠٤
 لميس - ٦٠ ، ٧٨ ، ١٩٣
 أبو لهب بن عبد المطلب - ٧٩ ، ٨٠
 بنو لؤي - ٨٥
 لوط (قوم) - ٩٩
 الليث - ١٨
 ليل (Lyall) - ١٣٣

قتادة - ٤٠

- قتلة (قتيلة) - ٤٠ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ٨١ ،
 ١٧٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ،
 ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ،
 ٢٧١
 ابن قتيبة - ٢١٥ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ ،
 ٢٥٠
 قتيل الجوع = قيس بن جندل
 القرامطة - ١٥١
 القرطبي = أبو العباس القرطبي
 القرطبي - ٢٦٥ ، ٢٦٦
 قرية - ٨٦ ، ٨٨ ، ٢٧٢
 قریش - ٣٣ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٥٠ ، ٧٩ ،
 ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩١ ،
 ١١٢ ، ١١٥ ، ١٣١ ، ١٤٤ ،
 ١٥٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣
 بنو قريظة - ٣٣
 بنو قصي - ٨١
 بنو قضاة - ٥٧
 قعاد (إحدى جرادتي عاد) - ٧٣ ، ٧٤
 القفطي - ٣٩
 القياصرة - ١٢٣
 بنو قيس بن ثعلبة - ٢٢٠ ، ٢٣٤ ،
 ٢٣٦
 قيس بن جندل - ٢٢٠
 قيس بن حسان - ٢٣٤ ، ٢٣٥
 قيس بن الخطيم - ١٨٨
 قيس بن زهير بن جذيمة العبسي - ٣٥ ،
 ٦٠
 قيس بن معدى كرب - ٢٦ ، ٥٦ ،
 ٥٧ ، ١١٢ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٣١ ،
 ٢٧٠
 قيل - ٧٢ ، ٧٣ ، ١٩٣
 بنو القين بن جسر - ٣٥

مروان بن أبي حفصة - ٢٠٨

مرية (جارية) - ٤٠

مزد بن ضرار - ٥٩ ، ١٠٩

بنو مزينة - ٨٧

أبو مسافع الأشعري - ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ،

١٠٣ ، ١٧٧

ابن مسجع - ١٢٤

مسحل بن أثانة - ٢٣٤

المستنصر الفاطمي - ٢٦٦

مسروق بن وائل - ٥٦ ، ٢٢٨

المسعودي - ٢٦ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٩٥ ، ٩٧ ،

٩٩ ، ١١٥ ، ١١٨

مسيكة (جارية) - ٤٠

المسيب بن علس - ٢٢٠

أبو مشكور الحلبي - ٢٦٧

المصريون - ١٤٢

المصطلق = جذيمة بن سعد

مضر بن نزار - ٩٨ ، ٢٠٥

آل المطلب - ٩٣

معاذة (جارية) - ٤٠

معاوية بن أبي سفيان - ٩١

معاوية بن بكر - ٥٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٩٩ ،

١٧٩

المعتمد - ١٢٦

المعتر بن أوس البارق - ٢٦ ، ٦٠ ،

١٠٨ - ١٠٩

بنو معن - ٣٥

معوذ (سيد بني سليم) - ٣٥

مفضل بن سعيد المغربي - ٢٦٧

المفضل بن سلمة - ١٠٧

المقرزي - ٨٨

مقيس بن عبد قيس - ٥١ ، ٦٢ ، ٧٩

٨١ ، ١٧٧

مليح بن الحارث بن السباق - ٧٩

مليكة (قينة) - ٦٢ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ١٠٤ ،

ليلي (بني شعر) - ١٣٦ ، ٢٢٨

ليلي بنت الأخوص - ٣١

(م)

مارية القبطية - ٩٢

ابن مارية - ٩٢ ، ١٢٧ ، ١٩٤ .

مالك بن عميلة - ٤٠

مالك بن فارج - ٥٧ ، ٦٢ ، ٧٥ .

ماوي (في شعر للحارث بن طفيل) - ٢١٨

آل مجاشع - ١٦٧

مجاهد - ٤٠

المحاملي - ٩١

أبو محجن الثقفي - ١٣٧ ، ١٧٥

المخلق الكلابي - ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٨ ،

٢٥٢

محمد بن إدريس بن سليمان بن أبي حفصة

- ٢٢٣

محمد بن جعفر بن الزبير - ٨٧

محمد بن حبيب = ابن حبيب النسابة

محمد بن الحسن الحسيني الأفساسي - ٢٦٥

محمد بن الحسن = ابن الطحان الموسيقي

محمد بن عبد الله (رسول الله) - ٣٣ ،

٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ،

٥١ ، ٥٧ ، ٨٤ ، ٨٦ - ٩٢ ، ٩٩ ،

١١١ ، ١١٢ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،

١٣٧ ، ١٥٦ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٨

المختار الثقفي - ١٥١

بنو مخزوم - ٣٣

بنو ملجح - ٣٨

بنو مراد - ١٥١

بنو مرة - ٣٨

مرة بن الرواح - ٥٥

المرقش الأصغر - ١٩٠

المرقش الأكبر - ١٩٠

النضيرة - ٢٠٩

النعمان بن عدى - ٢٨

النعمان بن المنذر - ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٣ ،

٦٢ ، ٦٧ ، ٧٨ ، ١٧٢ ، ١٣١ ، ٧٩ ،

١٩١ ، ٢١٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٣٤

أم نعمان (في شعر) - ٨٥

نقاد (لإحدى جرادي عاد) - ٧٤

القر بن قاسط - ٢٧ ، ٥٩ ، ١١٢

نوار (في شعر لبيد) - ٢٠٦

أبو نؤاس - ٢٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣١

نوفل - ٨١

النويري - ٢٦٠

التيسابوري - ٤٠ ، ٧٣

نيلوس - ١٤٧

(ه)

الهديل - ٣٦

هر - ١٦٧

هر بنت يامن - ٩٠ ، وانظر هند بنت

يامين

هرم بن سنان - ٢٥٣

هريرة - ٥٣ ، ٦٢ ، ٨٦ ، ١٠١ ،

١٠٢ ، ١٧٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٩

هزيلة - ٧٤ ، ٧٥

هشام (في شعر حسان) - ١٨٠

ابن هشام - ٣٣ ، ٣٨ ، ١٥٢

هشام بن ربيعة - ٤٠

هلال بن أنس - ٤٠

الهمداني - ٥٤

هند - ٦٠ ، ٧٨ ، ٩٣ ، ١٥٧ ، ١٩٣ ،

٢٧٠

هند بنت عتبة - ٥٢ ، ١٥٢ ، ١٥٣

هند بنت يامين - ٨٨ ، ٩٠

هنيذة بنت أبي شمر - ٩٠

هودة بن علي الحنفي - ٢٢٨

١٧٧ ، ١٨٠ ، ١٩١

المناذرة - ٣٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ١٢٢ ،

١٢٣ ، ١٨٩ ، ٢٥٠

المنخل اليشكري - ١٨٧

المنذر بن ماء السماء - ٥٩

المنذر بن النعمان - ٤٥

بنو المنذر - ٥٦ ، ٢٢٧

منسك بن نعيم - ٥٤

أبو منصور - ١٧ ، ١٨

المهاجر بن أبي أمية - ٥٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠

المهاجرون - ٤٠

أم مهزول - ٤٠

مورق بن يامن - ٩٠

ميمون بن قيس = الأعشى

مى (في شعر) - ١٥٣ ، ٢٠٤

مية (في شعر) - ٤٤ ، ٤٨ ، ١٩١ ،

١٩٢ ، ١٩٩ ، ٢١٤

(ن)

النابغة الذبياني - ٤١ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ١٢٣ ،

١٣٣ ، ١٣٧ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ،

١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٩ ، ٢١٤ ، ٢٢٩

النابغة بنت عبد الله (أم عمرو بن العاص) - ٩١

نافع (ابن الحارث بن كلدة) - ٣٩

نائل (مولى عثمان) - ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٢٢

النبيط - ١٨٩ ، ٢٢٧

بنو النجار - ١٩٢

النجاشي - ١٨٩ ، ٢٢٧

ابن النديم - ٦٩

بنو نزار - ١٤٥ ، ٢٠٥

النصارى - ١٣٦ ، ٢٥٨

بنو النضر - ٨١ ، ١٩٤

النضر بن الحارث بن كلدة - ١١٥ ، ١١٦ ،

١١٨ ، ١٣١

أبو النضير - ١٢٥

بنو النضير - ٤٨ ، ١٣٧

(ي)

اليازورى (الوزير) - ٢٦٦

ياقوت - ١٥٤

يزدجرد - ٤٥

يزيد بن عبد المدان - ٥٦ ، ٢٧٠

يغوث (صنم) - ١٥١

يهود - ٣٣ ، ٤٨ ، ١٢٣ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ٢٥٨

اليونان - ٢٢ ، ١٠٠ ، ١٢٤ ، ١٣٩ ،

١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٨

يونس الكاتب - ٦٩

يونس بن حبيب - ٢٥١

هيرودوتس - ١٤٧ ، ١٥١

ابن الهيثبان - ٣٣

(و)

الواقدي - ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨

وردة (إحدى جرادتي عاد) - ٧٣ ، ٧٤

ورعة بنت عاد - ٥٤

وهرام (قينة) - ٢٦٩

فهرس الأماكن

(اقتصرنا فيه على ما ورد في المتن دون المقدمة والهوامش)

(ث)

- ثادق — ٢٠٣
الثلبوت — ٢٠٦
ثنيات الوداع — ٤٨ ، ١٩٢
ثنية أقرن — ٣٩

(ج)

- جاسم — ٢١٥ ، ٢١٧
جدة — ٣٣
الجزيرة (العراق) — ٥٨ ، ٥٩
الجزيرة العربية (بلاد العرب) — ٣١ — ٣٤ ،
٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧١ ،
١١٨ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ،
١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ،
١٤٧ ، ١٦٣ ، ٢٠٢ ، ٢٢٧ ، ٢٤٩ ،
٢٥٠ ، ٢٥٧
جسمان — ١٣٧
جلق — ١٩١ ، ٢١٥
الجلهتان — ٢٠٦
جو = الجمامة
جى (قرية بأصهبان) — ٣٣

(ح)

- الحاجر — ٢٢٣ ، ٢٤٠
الحيشة — ٢١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٥ ،
١٢٢ ، ١٣٥
حبل — ٢٠٤
الحجاز — ١٧ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٦٩ ،
٧٦ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٠ ،

(ا)

- الأبطح — ٨٠ ، ٨٧
أثافت — ٦٤ ، ٢٢١
الأجاول — ٢٠٣
أحد — ٣٤ ، ٥٢ ، ٧٦ ، ١٥٢ ، ١٩٢
أصهبان — ٣٣
الأعابل — ٢٠٣
إفريقية — ٣٤
أوريشلم — ١٨٩ ، ٢٢٧

(ب)

- بايل — ١٤٠ ، ١٧٢
بانقيا — ١٨٩
بدر — ٥١ ، ٨٨ ، ١١٢
البريص — ٩٣
بطن خساف — ٢٤٠
بطن نخلة — ٨٥ ، ١٩٤
بعاث — ٤٩
بلاد الروم — ٣٤
بلاد العرب = الجزيرة العربية
بلاس — ٢١٦ ، ٢١٧
البيت (الحرام) — ١٤٤
بيت الله — ٨١ ، ١٩٤
بئر معونة — ٦٠
بيسان — ١٧٤

(ت)

تهامة — ١٧

زميزم (بِر) - ٨٠

(س)

سدّ مأرب - ٥٤
سرو حمير - ١٨٩ ، ٢٢٧
سكاء - ٢١٦ ، ٢١٧
السند - ٣٢ ، ٤٤ ، ١٩١ ، ٢١٤
السؤبان - ٢٠٣
سورية - ١٣٣

(ش)

الشام - ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٥ ، ٥٦ ، ٦٣ ،
٧٥ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ١٢٤ ، ١٤٤ ،
٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٥٠
الشحر - ٣٢
شحر مهرة - ٣٢
الشط - ٢٤٠
شعب جبلة - ٢٦ ، ٦٠ ، ١٠٩
الشهب - ٢١٨

(ص)

صارة - ٢٠٣
الصفّر - ٢١٥ ، ٢١٧
صلاصل - ٢٠٣
الصمان - ١٩١ ، ٢١٥
الصين - ٣٢

(ض)

ضرغند - ١٨١

(ط)

الطائف - ٣٤ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ١٢٢ ،
٢٢٨ ، ١٥٤

١٢٤ ، ١٣٧ ، ٢٠٠ ، ٢٢٨

حضر موت - ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ،
٩٠ ، ١٨٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٥٠

حمص - ١٨٩ ، ٢٢٧

الحوض - ٢٠٣

الحيرة - ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٥٦ ،

٦٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ١١٥ ، ١١٦ ،

١١٨ ، ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٨٨ ،

٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٥٠

(خ)

خساف - ٢٤٠

الخممان - ٢١٧

خزير - ٢٠٤

خير - ٤٣ ، ١٣٧

(د)

دار الكتب المصرية - ٧٤ ، ١٠١ ، ٢٦٣ ،
٢٦٧

داريا - ٢١٦ ، ٢١٧

دبا - ٣٢

دُرّني - ٢٢١

دومة الجندل - ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣

(ذ)

ذو رَقْد = رَقْد

ذو ضرغند = ضرغند

(ر)

رَقْد - ٢٠٣

الركن - ٨١ ، ١٩٤

(ز)

زَرَافَات - ٢٠٤

(ظ)

ظفار - ٥٤

(ع)

عاقل - ٢٠٥

العالية - ٩٢

عانات - ٢٢٣

عانة - ٥٦

عتائد - ١٨١

عدن - ١٨٩

العراق - ٥٨ - ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٨٧

العريف - ٨٥ ، ١٩٤

عكاظ - ٣٥ ، ٩١ ، ٢٥٢

العلياء - ٤٤ ، ١٩١ ، ٢١٤

عُمان - ٥٦ ، ١٨٩ ، ٢٢٧

عمورية - ٣٣

(غ)

الغرابات - ٢٠٤

الغريان - ٤٤ ، ٤٥

غسان - ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣

٢٢٨

(ف)

فارس (بلاد) - ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ١٢٢

١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ٢٢٧ ، ٢٤٤

(ق)

قباء - ٩١

قوطاجنة - ١٥٠

القرابات - ٢١٦ ، ٢١٧

القنان - ٢٠٣

(ك)

كابيل - ٦٦ ، ١٢٣

الكعبة - ٣٣ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ١٤٤ ،

١٧٧ ، ٢١٥

كعبة نجران - ١٠٩ ، ٢٧٠

الكلاب - ٥٨

(م)

مأرب - ٥٤

مدين - ٨٣

المدينة (يثرب) - ٣٤ ، ٤٠ ، ٤١ ،

٤٣ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٦ ، ٩١ ،

١٣٧ ، ١٨٨ ، ١٩٢ ، ١٩٩ ، ٢٧٠

المروة - ٣٤

مسجد رسول الله - ١٣٥

المشقر - ٣٢

مصر - ٣٢ ، ٣٤ ، ٨٣ ، ١٢٢ ، ٢٦٥

مصيف - ٨٥ ، ١٩٤

معان - ١٩١ ، ٢١٥ ، ٢١٧

معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية -

٢٦٧

مكة - ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٤٦ ، ٥٠ ،

٥٢ ، ٦٩ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ،

٩١ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ،

١٣٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٥ ، ١٩٢

منى - ٤٩

منفوحة - ٦٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣

مهرة (شحر) - ٣٢

(ن)

نجران - ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ١٠٩ ،

١٣٣ ، ١٨٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٣١

٢٥٠ ، ٢٧٠

الوتر - ٢٤٠

(ي)

يثرب = المدينة

اليرموك - ١٩١ ، ٢١٥ ، ٢١٧

يسر - ٣٦ ، ١٦٧

اليمامة (جو) - ٤٣ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٤ ،

٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٨ ،

٢٣٤ ، ٢٤٠

اليمن - ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٧٦ ، ٨٨ ،

٨٩ ، ٩٠ ، ١٣٣ ، ٢٢٨ ، ٢٥٠

النجير - ٨٨

النسار - ٣١

نعاف القنان = القنان

نقب جسمان - ١٣٧

نينوى - ٣٤

(ه)

هضبة القليب - ٢٤٠

الهند - ٣٢ ، ٣٤ ، ٦٦ ، ١٣٠ ، ٢٣٣

(و)

وادي القرى - ٤٣

فهرس

الأيام والحروب والأسواق

(ش)	(ا)
شعب جبلة (يوم) - ٢٦ ، ٦٠ ، ١٠٩	أحد - ٣٤ ، ٥٢ ، ١٥٢ ، ١٩٢
(ع)	(ب)
عكاظ (سوق) - ٣٥ ، ٩١ ، ٢٥٢	بلر - ٥١ ، ٨٨ ، ١١٢
(ف)	البسوس (حرب) - ١٥١ ، ١٨٦
الفتح (يوم) - ٨٧	بعاث (يوم) - ٤٩
الفجار (أيام) - ١٨٧	بُر معونة - ٦٠
(ك)	(ت)
الكلاب الثاني (يوم) - ٥٨	التحالق (يوم) - ١٥٢
(م)	تحلاق اللعم (يوم) - ١٥١
المشقر (سوق) - ٣٢	(د)
(ن)	داحس والغبراء (حرب) - ٣٥
النسار (يوم) - ٣١	دومة الجندل (سوق) - ٣٥ ، ٣٩
	(ر)
	الردّة (حروب) - ٥٧ ، ٨٩

فهرس الكتب

(اقتصرنا فيه على ما ورد في المتن دون المقدمة والهوامش)

(د)

- دائرة المعارف الإسلامية - ١٢٤
ديوان الأعشى - ١٨٤ ، ٢١٣ ، ٢٤٤ ،
٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠
ديوان امرئ القيس - ١٨٤
ديوان حسان - ١٧٣ ، ١٨٥ ، ٢١٢ ،
٢١٦
ديوان زهير بن أبي سلمى - ١٨٤
ديوان طرفة - ١٨٤
ديوان علقمة الفحل - ١٦٩ ، ١٨٥ ، ٢١٧
ديوان ليلى - ١٨٥
ديوان النابغة الذبياني - ١٨٥

(ر)

- روزنامج الحادثة - ٢٦٥

(ز)

- الزبور - ١٣٦

(ش)

- شرح البسامة بأطواق الحمامة (شرح ابن
بدرن لقصيد ابن عبدون) - ٧٤
شرح المعلقات ، للتبريزي - ٢٦
شرح المعلقات ، للزوزني - ٢٦
شرح المفضليات ، لابن الأنباري - ٢٧

(ص)

- الصحيح ، للجوهري - ٩٦

(ا)

- أسد الغابة - ٣٣
الإصابة لابن حجر - ٩١
الأغانى على حروف المعجم ، لحسن بن
موسى النصيبى - ٦٩ ، ٧٠
الأغانى ، لأبي الفرج الأصفهاني - ٤٥ ،
٧٠ ، ٧٥ ، ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٣٣ ،
٢٦٠
الإكليل ، للهمداني - ٨٣ ، ٥٤
امالى الحمالي - ٩١

(ت)

- تاريخ الطبرى - ٧٣
تفسير الطبرى - ٧٣
التوراة - ١٣٧ ، ١٤٠

(ج)

- جامع الفنون وسلوة المحزون = حاوى الفنون
وسلوة المحزون
جمهرة أشعار العرب - ١٨٢

(ح)

- حاوى الفنون وسلوة المحزون ، لابن الطحان -
٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٧٠
الحماسة لأبي تمام - ١٨٢ ، ١٨٦ ، ١٨٧

(خ)

- خزانة الأدب ، للبغدادى - ٢٤

(ك)

- كشف الظنون - ٢٦٧
كشف القناع ، لأبي العباس القرطبي -
٩٧
كمامة الزهر وفريدة الدهر (قصيدة ابن
عبدون) - ٧٤

(ل)

- لسان العرب ، لابن منظور - ٢١

(م)

- المستطرف ، للأبشيبي - ١٠١
المغازي ، للواقدي - ٨٨
المغرب في حلي المغرب - ٢٦٥ ، ٢٦٧
المفضليات - ١٨٢
مقاييس اللغة ، لابن فارس - ١٩٦ ، ٢٤
مقدمة ابن خلدون - ٩٦

(ن)

- النساء العربيات ، لبيرون - ١٣٤
النقائض - ٣٧
نهاية الأرب ، للتويري - ٢٦٠

(ع)

- العقد ، لابن عبدربه - ١٠١ ، ٢١٤
العمدة ، لابن رشيقي - ٩٦ ، ١٠١ ، ١١٥

(غ)

- غرائب القرآن ورغائب الفرقان ، للنيسابوري -
٧٣

(ف)

- الفاخر ، للمفضل بن سلمة - ٢٤

(ق)

- القرآن الكريم - ١٤٤
قصيدة ابن عبدون (أطواق الحمامة) -
٧٣ ، ٧٤
القيان ، لإسحاق بن إبراهيم الموصلي - ٦٩
القيان ، ليونس الكاتب - ٦٩
قيان الحجاز ، لإسحاق بن إبراهيم الموصلي -
٦٩
قيان الحجاز ، لأبي أيوب المدني - ٦٩
قيان مكة ، لأبي أيوب المدني - ٦٩

فهرس الشعر

(١)

الألف المقصورة

وغى - ٠٠٠ - ١٥٢

(الهمزة)

نشأ - زهير بن أبى سلمى - ١٧١

والغناء - زهير بن أبى سلمى - ١١٠

الحياء - أمية بن أبى الصلت - ٨٤

بالغناء - ٠٠٠ - ١٩٢، ٥١

(ب)

العرب - دريد بن الصمة - ٨٢

ذعلب - الأعشى - ٢٤٨

كاعب - حسان بن ثابت - ٢٠٨

منقب - ساعدة بن جؤية - ٦٣

وتجرب - أبو إهاب - ٨٢

ثقيب - أبو ذؤيب - ١٠٨

تراها - ... - ١٥٦

عقباها - أبو ذؤيب - ٦٣

يطلبها - أحيحة بن الجلاح - ٧٧ ،

١٩١ ، ١٧٧

تراثها - أحيحة بن الجلاح - ١٠٤

معتبا - بشر بن عمرو بن مرثد - ٢٧ ،

١٠٥

لأشربا - بشر بن عمرو بن مرثد - ٥٣

أحسا - امرؤ القيس - ١٥٧

معجب - ٠٠٠ - ١٩٣

المطرب - امرؤ القيس - ١٨١

الصلب - حسان - ٢١٣

الخطب - الحارث بن الطفيل - ٢١٨

فاركبي - ٠٠٠ - ٥٣

الشروب - الأعشى - ٥٦

الجلائب - حسان بن ثابت - ٣٤

مجنب - لبيد - ١٧٢

الغروب - الأعشى - ٢٤٠

بقصائبها - الأعشى - ٢٦ ، ٥٦ ، ١٠٨ ،

٢٤٢ ، ١١٣ ، ١٠٩

بها - الأعشى - ٦٤

بها - الأعشى - ١٠٧

بها - الأعشى - ١٠٨

بها - الأعشى - ٢٢٦

بأبوابها - الأعشى - ٢٧٠

أعناها - الأعشى - ٢٢١

قباها - الأعشى - ٢٢٤

رقباها - الأعشى - ٢٢٤

(ت)

أقاتها - الأعشى - ٢٢٢

(ج)

لجج - مرة بن الرواع - ١٩٩، ٥٥

والحرج - أبو محجن الثقفى - ١٧٥

تغوج - أبو ذؤيب - ٣٩

نشيج - أبو ذؤيب - ١٨١، ١١٠

حرج - ٠٠٠ - ٩٢ ، ١٩٤

(ح)

فصدخ - الأعشى - ٢٤٣

الريخ - الأعشى - ١١٢

كسخ - الأعشى - ١١٤

- السرور - ٠٠٠ - ٢٩ -
 دَوار - عامر بن الطفيل - ١٤٥ -
 نَزَارَا - الأعشى - ٢٢٨ -
 عَفْرَا - امرؤ القيس - ٧٩ ، ٦٧ -
 الكمرَا - حسان - ١٨٠ -
 أَخْبَارَهَا - الأعشى - ٢٣٢ ، ٢٢٥ -
 أوتَارَهَا - الأعشى - ١٠٦ ، ٢٨ -
 إسْكَارَهَا - الأعشى - ١٠٧ -
 النجار - ٠٠٠ - ١٩٢ -
 وتسيارى - الأعشى - ١٨٩ -
 جار - ٠٠٠ - ٤٩ -
 بنى بدر - جرير - ٣٨ -
 تسرى - حسان - ٢٠٩ -
 والغير - أبو مسافع الأشعري - ١٩٤ ، ٨٠ -
 جعفر - الحارث بن ظالم - ١٩٣ ، ٧٨ -
 الضامر - الأعشى - ٢١٤ ، ٢١٣ -
 حاجر - الأعشى - ٢٤٠ -
 فالحاجر - الأعشى - ٢٢٣ -
 الداعر - الأعشى - ٢٣٧ ، ٢٣٦ -
 والواتر - الأعشى - ٢٥٣ -
 تحورى - المنخل البشكري - ١٨٧ -

(س)

- الدينس - طرفه - ١٨٠ -

(ش)

- عطاش - رجل من بلى - ٧٩ ، ٨١ ،
 ١٩٣

(ص)

- غائصا - الأعشى - ٢٥٣ -

(ط)

- الرباط - حسان بن ثابت - ٤٧ ، ١٧٤ -

- النوائح - حسان بن ثابت - ١٥٣ -
 فاستراحوا - سعد بن مالك - ١٨٧ -
 الرواح - ليبد - ٦١ -
 الصباح - ٠٠٠ - ١٥١ -

(د)

- ممدد - ساعدة بن جؤية - ١١١ -
 سود - الأعشى - ٢٣٦ -
 بيد - الأعشى - ٢٤٠ -
 بردا - عمرو بن معد يكرب - ١٨٦ -
 ولائدى - مزرد بن ضرار - ٥٩ -
 النجاد - أمية بن أبي الصلت - ٨٥ -
 مزود - النابغة - ١٩٩ ، ١٩٢ ، ٤٨ -
 فالسند - النابغة - ٢١٤ ، ٤٤ -
 باليد - النابغة - ١٩٩ ، ٤٨ -
 الآمد - النابغة - ١٩١ -
 الأسد - النابغة - ٢١٥ -
 تصطد - طرفة - ١٧٠ -
 المسرهد - طرفة - ٣٧ -
 ومجسد - طرفة - ١٠٤ ، ٦٤ -
 ملهد - طرفة - ٢٠٠ -
 تشدد - طرفة - ١٠٥ -
 وتغتدى - الأعشى - ٢٢٨ -
 لكسادها - الأعشى - ٦٣ -

(ر)

- عبد الدار - ٠٠٠ - ١٩٩ ، ١٩٢ ، ١٥٣ ، ٥٢ -
 هر - امرؤ القيس - ١٦٧ -
 الحصر - حسان - ٢١٢ -
 مضر - ليبد - ٢٠٥ -
 مقشعر - امرؤ القيس - ٢٠٨ -
 وسامر - المعمر بن أوس - ٢٦ ، ٦٠ ،
 ١٠٩
 الحائر - أبو محجن الثقفي - ١٣٧ -

- ٢٣٧ — مهزاق — الأعشى
 ٢٢٠ — وطارقة — الأعشى
 ٥٥ — ربي — ذو جلد الحميرى
 ١٠٦ — الرحيق — ذو جلد الحميرى

(ك)

- ١٨٧ — فهلك — السلكة
 ٣٦ ، ١٨ — لبك — زهير بن أبى سلمى

(ل)

- ٥٧ — الخمائل — الأعشى
 ٦٦ — كابل — الأعشى
 ٢٣٦ — رَجُل — الأعشى
 ٢٤١ — أجمل — الأعشى
 ٢٠٤ — الزجل — لبید
 ١٧٢ — أرامل — لبید
 ١٧٣ — الروافل — لبید
 ١٠٩ — جلجل — مزرد بن ضرار
 ٢٣٥ — مرتحل — الأعشى
 ٢٣٩ ، ٢٣٤ — الرجل — الأعشى
 ٢٣٥ ، ٢٣٣ ، ٦٦ — شول — الأعشى
 ٢٣٦ — الوحل — الأعشى
 ١١٣ — الحيل — الأعشى
 ١٠٩ ، ١٠٧ — الفضل — الأعشى
 ٢٣٧ — عجل — الأعشى
 ٢٣٨ — ثفل — الأعشى
 ١٧٨ — عيطل — أبو مسافع الأشعري
 ٨١ — نوفل — أبو مسافع الأشعري
 ٦٤ — معتمل — الأعشى
 ١٣٦ — مشتمل — ربيعة بن مقرون
 ٦٧ — الخللخال — تميم بن أبى بن مقبل
 ١١١ — والسرائيل — عبدة بن الطيب
 ١٧٥ ، ٦٧ — تجليل — عبدة بن الطيب
 ١٤٤ — وهليل — ربيع بن ضبع الفزاري

- وعواط — حسان بن ثابت ١٠٥ ، ١١٠
 الإختلاط — حسان بن ثابت ١١٢

(ع)

- ١٥٦ — ربيعة — ٠٠٠
 سماعه — عائكة بنت عبد المطلب ١٨٧
 ٢٠٤ — أروعا — لبید
 ٢٤٤ — مصرعا — الأعشى ؟
 ٢٥١ — والصلعا — الأعشى
 ١٧٤ — شعشاع — حسان
 ١٩٢ ، ٤٨ — الوداع — ٠٠٠
 ١٨١ — الضفاد — النابغة

(ف)

- ٦٠ — خلف — لقيط بن زرارة
 ٢٣٩ — وقفوا — الأعشى
 ١٩ — المحوق — كثير
 ٣٧ — المتجرق — طرفة
 فالعريف — أبو فرعة الكنانى — ٨٥ ،
 ١٩٤ ، ١٢٧
 الطفيف — أبو فرعة الكنانى ٢٦٩
 ٢٣١ — مجدوف — الأعشى
 ٢٨ — مندوف — الأعشى
 ٢٢٧ ، ٥٦ — الرفيف — الأعشى

(ق)

- ١٩٨ ، ١٩٢ ، ٥٢ — طارق — ٠٠٠
 ١٥٣ ، ١٥٢ — نعانق — ٠٠٠
 ٢٦٥ — إسحاق — البديع
 ٢٥٢ — تحرق — الأعشى
 ٤٥ — إبريق — عدى بن زيد
 ٢٤٢ ، ٦٥ — مروق — الأعشى
 ١٠٤ — مفتق — الأعشى

- وندامها - لييد - ١٧٣ ، ٦٦ ، ٦٣ -
 قروهاها - لييد - ٢٠٥ -
 منمنا - الأعشى - ١٣١ -
 وززما - الأعشى - ١٣٦ -
 فتصرما - الأعشى - ٢٤٠ ، ٢٣٦ -
 مكما - الأعشى - ٥٧ -
 عندما - الأعشى - ٢٤٢ -
 بقما - الأعشى - ٢٤٢ -
 المقارما - امرؤ القيس - ١٦٧ -
 ذاما - الأعشى - ٢٤٠ -
 تماما - الأعشى - ٢٢٤ -
 فعاما - الأعشى - ٢٢٣ -
 غماما - معاوية بن بكر - ١٩٣ ، ٧٢ -
 الغرم - حرمة بن حكيم - ٥٩ ، ٢٧ -
 العجم - عبد المسيح بن عسلة - ١٣٢ -
 الجرم - عبد المسيح بن عسلة - ٥٩ ، ٢٧ -
 ميسم - النعمان بن عدى - ٢٨ -
 الأيام - امرؤ القيس - ١٩٣ ، ٧٨ ، ٦٠ -
 سام - ٠٠٠ - ١٩٣ ، ٧٣ -
 التعام - لييد - ١٧٢ -

(ن)

- أَرَنَ - الأعشى - ١٠٨ -
 أَرَنَ - الأعشى - ٢٢٥ -
 الكتن - الأعشى - ١١٢ ، ٥٧ ، ٢٦ -
 وأذَنَ - الأعشى - ٦٥ -
 الظعن - الأعشى - ٢٢٢ -
 وارْجَحَنَ - الأعشى - ٢٤٣ -
 وأذَنَ - عدى بن زيد - ١٦٧ -
 إخوان - الفند الزماني - ١٨٦ -
 يزبن - أمية بن أبي الصلت - ١٩٤ ، ٨٥ -
 يقينها - ٠٠٠ - ١٧ -
 خلقتن - ٠٠٠ - ١٩٢ ، ٥٠ -
 اليمين - عمرو بن عدى - ٧٦ -
 الثمن - أبو مسافع الأشعري - ١٧٨ -

- شموطا - عبد الله بن عجلان - ١٦٦ -
 وابتهاالا - ضرار بن الأزور - ١١١ -
 نحيل - الحارث بن عباد - ١٣٦ -
 وقائلا - لييد - ٢٠٣ -
 مهلا - الأعشى ؟ - ٢٥٠ -
 بال - الفند الزماني - ١٨٦ -
 حال - امرؤ القيس - ١٦٨ -
 خلخال - امرؤ القيس - ١٦٨ -
 الأذبال - النابغة و يروى للأعشى - ٤١ -
 سؤالي - الأعشى - ٢٢٧ -
 شمال - الأعشى - ٢٤٨ -
 الأول - حسان - ٢٧١ ، ٢١٥ ، ١٩١ -
 المفضل - حسان - ١٩٤ ، ١٢٧ ، ٩٢ -
 الفضل - حسان - ١٧٤ -
 مذيل - امرؤ القيس - ١٤٥ -
 من عل - امرؤ القيس - ٢٠٠ -
 بالمتزل - امرؤ القيس - ٢٠٧ -
 مبتل - الأعشى - ٢٣٧ -
 المكبل - الأعشى - ٢٤٠ -

(م)

- ختم - الأعشى - ٦٣ -
 سد م - الأعشى - ٢٤٨ -
 أوريشام - الأعشى - ٢٢٧ ، ١٨٩ -
 نجحيكم - ٠٠٠ - ١٩٨ ، ١٩٢ ، ١٥٦ ، ٤٩ -
 فعام - حسان بن ثابت - ١٧٣ -
 نديم - لييد - ١٨١ -
 ومعاصم - الأعشى - ٢٣٦ -
 واجم - الأعشى - ٢٣٩ -
 مصروم - علقمة - ٢١٧ -
 علجوم - علقمة - ١٨١ -
 خرطوم - علقمة - ١٧٠ ، ١٠٦ -
 النجوم - برج بن مسهر الطائي ! - ١٦٦ -
 حزمه - طرفة - ٣٧ -
 لبهاها - لييد - ١٠٧ ، ٢٨ ، ٢٧ ، ٢٥ -

(ي)

- ٥٨ — ليا — عبد يغوث
 ١١١ — ردائيا — عبد يغوث
 ٣٧ — التواديا — سحيم
 ربا — عمرو بن الإطنابة — ١٧٨ ، ٤٧ ،
 ١٩١ ، ١٧٩
 ١٠٣ — رخيا — عمرو بن الإطنابة
 ١٣٢ — فارسيا — عمرو بن الإطنابة
 عليا — الحارث بن ظالم — ١٧٩ ، ٤٧

- فنن — أبو مسافع الأشعري — ١٠٣
 والركن — أبو مسافع الأشعري — ٨١ ، ١٩٤
 كران — لبيد — ٢٥ ، ١٨١
 بكران — امرؤ القيس — ٢٥ ، ٥٥ ،
 ١٠٧ ، ١٦٨
 اليدان — امرؤ القيس — ١٠٦
 فالصمان — حسان — ١٩١ ، ٢١٥
 فالحمان — حسان — ٢١٧
 الأمون — سلمى بن ربيعة — ١٦٥ ، ١٨٧

موضوعات الكتاب

١٢ — ٥	مقدمة
١٥٩ — ١٣	الباب الأول
٦٨ — ١٥	الفصل الأول — القينة
١٥	اشتقاقها
٢٥	أسمائها
٣٠	الرقيق وظهور القيان
٤٣	مواطن القيان
٦٢	طبقاتهن
٩٤ — ٦٩	الفصل الثاني — قيان مسميات
٧٢	جرادتا عاد
٧٥	أم عمرو قينة ندماني جذيمة
٧٦	مليكة
٧٨	بنت عفزر
٧٩	أسماء وعثمة
٨٢	قيان ابن جدعان
٨٦	هريرة وقتيلة وجبيرة
٨٦	فرتنى وقريبة
٨٧	سارة وعزة
٨٨	الشبجاء الحضرمية وهند بنت يامين
٩١	أرنب المدنية

٩١	النابعة بنت عبد الله
٩٢	سيرين
١٥٩ — ٩٥	الفصل الثالث — غناء القيان
٩٥	طبيعته الفنية
١٢٩	الأثر الأجنبي في غناء القيان
					ضروب الغناء في الجاهليّة ومنزلة
١٣٩	غناء القيان بينها

الباب الثاني

٢٥٣ — ١٦١

١٧٨ — ١٦٣	الفصل الأوّل — أثر القيان في الشاعر الجاهلي
١٦٥	الأثر العام
١٧٦	الأثر الخاص
٢١٨ — ١٧٩	الفصل الثاني — أثر القيان في الشعر الجاهلي
١٧٩	الأثر الأوّل
١٨٢	الأثر الثاني
٢٠١	الأثر الثالث
٢١١	الأثر الرابع

الفصل الثالث — الأعشى شاعر القيان والغناء

٢٥٣ — ٢١٩	في العصر الجاهلي
٢٢٠	نسبه وقبيلته وموطنه
٢٢١	المؤثرات التي وجهت حياته
٢٢٦	رحلاته وأسفاره
٢٢٩	فنه الشعري ومنزله بين الشعراء
٢٣١	القيان والأعشى

ملحق	—	تحقيق أحد أبواب كتاب حاوى الفنون
٢٦٣ - ٢٧٢	.	وسلوة المحزون لابن الطحّان الموسيقى
٢٧٥ - ٢٨٠	.	المصادر والمراجع
٢٨١	.	فهارس الكتاب
٢٨٣	.	فهرس الأعلام
٢٩٦	.	فهرس الأماكن
٣٠٠	.	فهرس الأيام والحروب والأسواق
٣٠١	.	فهرس الكتب
٣٠٣	.	فهرس الشعر
٣٠٩	.	موضوعات الكتاب